

PROTÉA

théories
et pratiques
sémiotiques

volume 29 numéro 1
printemps • 2001

COLLABORATEURS Lucia CORRAIN Michela DENI Nicola DUSI Guido FERRARO Jacques FONTANILLE
Giorgio GRIGNAFFINI Eric LANDOWSKI Gianfranco MARRONE Federico MONTANARI Maria Pia POZZATO Andrea SEMPRINI
HORS DOSSIER Claude ZILBERBERG
ICONOGRAPHIE Alex MAGRINI présenté par Ghislain BOURQUE

La société des objets

PROTÉE paraît trois fois l'an. Sa publication est parrainée par le Département des arts et lettres de l'Université du Québec à Chicoutimi. Ce département regroupe des professeurs et chercheurs en littérature, en arts visuels, en linguistique, en théâtre, en cinéma, en langues modernes, en philosophie, en enseignement du français et en communication. **PROTÉE** est subventionnée par le Fonds pour la Formation de Chercheurs et l'Aide à la Recherche, le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada, la Fondation de l'UQAC, le Programme d'aide institutionnelle à la recherche (Fonds institutionnel de recherches), le gouvernement du Canada par l'entremise du Programme d'aide aux publications, l'Institut de recherches technolittéraires et hypertextuelles et le Département des arts et lettres de l'UQAC.

Directrice : Francine Belle-Isle. Directeur-adjoint : Jacques-B. Bouchard. Adjointe à la rédaction : Michelle Côté.

Responsables du présent numéro : Eric Landowski et Gianfranco Marrone.

Page couverture : Alex Magrini, **Stabat Mater II**, 1998. Aluminium, fragments d'armes et céramique, 180 x 220 x 170cm.

Comité de rédaction :

Francine BELLE-ISLE, Université du Québec à Chicoutimi
 Frances FORTIER, Université du Québec à Rimouski
 Bertrand GERVAIS, Université du Québec à Montréal
 Johanne LAMOUREUX, Université de Montréal
 Marilyn RANDALL, University of Western Ontario
 Jean-Pierre VIDAL, Université du Québec à Chicoutimi
 Johanne VILLENEUVE, Université de Montréal
 Rodrigue VILLENEUVE, Université du Québec à Chicoutimi

Comité de lecture* :

Jacques BACHAND, Université du Québec
 Donald BRUCE, University of Alberta
 Robert DION, Université du Québec à Rimouski
 Mustapha FAHMI, Université du Québec à Chicoutimi
 Gilbert LAROCHELLE, Université du Québec à Chicoutimi
 François LATRAVERSE, Université du Québec à Montréal
 Jocelyne LUPIEN, Université du Québec à Montréal
 Joseph MELANÇON, Université Laval
 Irène PERELLI-CONTOS, Université Laval
 Fernand ROY, Université du Québec à Chicoutimi
 Lucie ROY, Université Laval
 Paul SAINT-PIERRE, Université de Montréal
 Gilles THÉRIEN, Université du Québec à Montréal
 Christian VANDENDORPE, Université d'Ottawa

* La revue fait aussi appel à des lecteurs spécialistes selon les contenus des dossiers thématiques et des articles reçus.

Comité Conseil international :

François JOST, Université de la Sorbonne Nouvelle (Paris III)
 Eric LANDOWSKI, Centre national de la recherche scientifique à Paris
 Louise MILOT, Université du Québec

ABONNEMENT (3 NUMÉROS/ANNÉE) (VERSION IMPRIMÉE OU CÉDEROM ANNUEL)

INDIVIDUEL

Canada : 29\$ (15\$ pour les étudiants)
 États-Unis : 34\$
 Autres pays : 39\$

INSTITUTIONNEL

Canada : 34\$
 États-Unis : 44\$
 Autres pays : 49\$

VENTE AU NUMÉRO (VERSION IMPRIMÉE)

INDIVIDUELLE

Canada : 11,25\$ (6\$ pour les étudiants*)
 États-Unis : 13,25\$
 Autres pays : 14,25\$

* le tarif étudiant n'est pas appliqué en kiosque

INSTITUTIONNELLE

Canada : 15\$
 États-Unis : 17\$
 Autres pays : 19\$

(VERSION INTERNET)

INDIVIDUELLE (version Internet)

Canada : 8\$ (4\$ pour les étudiants)
 États-Unis : 8\$
 Autres pays : 8\$

INSTITUTIONNELLE (version Internet)

Canada : 10\$
 États-Unis : 10\$
 Autres pays : 10\$

Mode de paiement : chèque (tiré sur une banque canadienne) ou mandat-poste libellés en dollars canadiens. TPS et TVQ non incluses pour la vente au Canada.

Administration : PROTÉE, 555, boul. de l'Université, Chicoutimi (Québec), Canada G7H 2B1, téléphone : (418) 545-5011, poste 5396, télécopieur : (418) 545-5012.

Adresse électronique : protee@uqac.quebec.ca. Distribution : Presses de l'Université du Québec, 2875, boul. Laurier, Ste-Foy, Québec, G1V 2M2, (418) 657-4246.

PROTÉE est membre de la Société de développement des périodiques culturels québécois (SODEP). Les textes et illustrations publiés dans cette revue engagent la responsabilité de leurs seuls auteurs. Les documents reçus ne sont pas rendus et leur envoi implique l'accord de l'auteur pour leur libre publication.

PROTÉE est indexée dans Argus, Klapp, Ulrich's International Periodicals Directory, OXPLUS et dans le Répertoire de la vie française en Amérique. PROTÉE bénéficie également d'un site électronique – l'*Espace Protée* (<http://www.uqac.quebec.ca/dal/protee.htm>) – à l'intérieur du *Site électronique international de sémiotique* (<http://www.uqac.quebec.ca/dal/semiotique.htm>). L'impression de PROTÉE a été confiée à l'Imprimerie ICLT inc. de Chicoutimi.

Envoi de Poste-publications – Enregistrement n° 07979

Dépôt légal : Bibliothèque nationale du Québec, Bibliothèque nationale du Canada

ISSN-0300-3523

La société des objets Problèmes d'interobjectivité

Présentation / *Eric Landowski* 4

Les objets entre eux

OBJETS SANS FRONTIÈRES / *Andrea Semprini* 9

L'AMÉNAGEMENT D'UN ESPACE HABITABLE / *Giorgio Grignaffini et Eric Landowski* 17

LA PATINE ET LA CONNIVENCE / *Jacques Fontanille* 23

MÉCANIQUES DE L'IMAGINAIRE / *Guido Ferraro* 37

ALEX MAGRINI. L'art qui désarme 48

Aux armes, et cætera ... par Ghislain Bourque 49

Les objets, médiateurs entre les sujets

AU SUPERMARCHÉ.

Libertés et contraintes dans le temple moderne de la consommation / *Maria Pia Pozzato* 57

LES OBJETS EN PEINTURE :

un exemple d'interobjectivité « matrimoniale » / *Lucia Corrain* 65

ORGANISATIONS INTEROBJECTIVES ET INTERSUBJECTIVITÉ

DANS LES TRAINS / *Michela Deni* 75

L'UNIVERS DU TÉLÉPHONE PORTABLE.

Microrites, paraboles et récits / *Nicola Dusi, Gianfranco Marrone, Federico Montanari* 85

Hors dossier

RAISON ET DÉRAISON

dans la *Lettre de Lord Chandos* de Hofmannsthal / *Claude Zilberberg* 97

RÉSUMÉS / ABSTRACTS 112

NOTICES BIOGRAPHIQUES 114

La part des choses

Les *gens*, les *choses*: pour le sens commun, la distinction est simple et la hiérarchie bien tranchée. Libres, doués de conscience et de volonté, nous, les gens – nous les Hommes –, nous décidons avant d’agir : c’est que nous sommes par excellence des *Sujets*. Elles au contraire, les choses, elles ne savent évidemment pas ce qu’elles font : capables tout au plus d’obéir aux lois qui les régissent, elles ne se définissent *a priori* que négativement, comme des « non-sujets » ; et comme elles ne sauraient dans de telles conditions trouver leur raison d’être en elles-mêmes et par elles-mêmes, si elles accèdent à l’existence, ou du moins à la signifiante, c’est uniquement dans la mesure où nous posons sur elles notre regard condescendant, leur attribuons ne serait-ce qu’un peu de sens, une valeur ou une fonction, et en faisons du coup des *objets*: les objets de notre savoir en premier lieu, et le cas échéant ceux, aussi, de notre désir. À partir de là, à travers une variété illimitée d’activités de production, de transformation, d’échange, les unes et les autres impliquant la manipulation matérielle des choses en tant qu’objets de savoir ou objets de valeur (par exemple marchande), l’homme-sujet ne cesse d’affirmer sa vocation immémoriale à la maîtrise toujours accrue d’une nature-objet destinée tout entière à le servir. – C’est en tout cas ce qu’on avait cru jusqu’à présent.

Car, justement, cette vision unilatérale commence à dater quelque peu. Les objets que nous avons pris l’habitude de considérer comme placés entièrement sous notre dépendance affichent de plus en plus la tendance à s’émanciper de notre tutelle. Ceux en particulier sur lesquels il nous paraissait normal de compter pour nous décharger, par délégation, d’une partie de nos peines et de nos travaux – outils et machines – manifestent une propension sans cesse croissante à déborder des limites traditionnelles de leur rôle et à se charger carrément de nos affaires. Dans divers secteurs de pointe, surtout ceux, de plus en plus étendus, où domine l’électronique, le coup de main ponctuel, technique, bien délimité, tend ainsi à céder la place à une prise en main globale et durable, la machine-adjuvant se transformant peu à peu en un destinataire autorégulé, capable de jugement et d’initiative, et tout disposé à se charger pour son propre compte de la gestion de pans entiers de notre vie quotidienne (communications, loisirs, emploi du temps, etc.). On connaît, là-dessus, les anticipations de la science-fiction, mais aussi les vaticinations actuelles de certains scientifiques. Pour les plus visionnaires d’entre eux, le pas décisif serait même déjà presque franchi, celui à partir duquel l’inorganique, supérieurement organisé, deviendrait capable de ce qui était jusqu’à présent resté le privilège exclusif du vivant : s’autoreproduire. Si bien qu’à notre monde de sujets menacerait de faire progressivement place un monde de créatures artificielles échappées de nos propres mains, une société d’objets émancipés de leurs créateurs et dont nous deviendrions à notre tour dépendants.

Ce renversement annoncé, ou programmé – si propice en tout cas à la dramatisation –, un regard sémiotique attentif tendrait plutôt à le relativiser. Car les modalités de la cohabitation entre les gens et les choses ne se prêtent guère, en réalité, aux régulations unilatérales, ni dans un sens ni dans l’autre ; elles porteraient plutôt vers toutes les formes d’hybridation imaginables. Même s’ils peuvent fort bien interagir directement les uns sur les autres, les hommes ne se sont jamais privés ni sans doute ne se priveront du recours aux objets comme médiateurs de leurs rapports ; et les objets en sens inverse ne seront certainement jamais non plus tout à fait seuls au monde, comme le seraient les pièces d’un jeu qui ne se jouerait que pour lui-même, sans nous. En fait, c’est par nous et pour nous que les objets sont ce qu’ils sont, et s’ils devaient un jour s’émanciper de nous, se faisant à leur tour sujets, ce serait alors à nous, devenus *leurs objets*, de médiatiser d’une autre manière leurs relations. Mais assurément, nous n’en

sommes pas encore là. D'où l'organisation bipartite de ce numéro, où nous cherchons avant tout à faire la juste part des choses : s'il paraît incontestable que les objets tendent de plus en plus à s'entendre *entre eux* comme s'ils étaient déjà autonomes (1^{re} partie), il se pourrait bien que cette apparente émancipation corresponde surtout, au moins en l'état actuel, à une autre manière, plus efficace peut-être, de médiatiser les rapports que par l'intermédiaire des objets, nous, les sujets, nous avons toujours su tisser *entre nous* (2^e partie).

Mais il faut avant tout distinguer plusieurs formes possibles d'interaction. Lorsqu'on dit que la forme, ou la matière ou la couleur de ces chaises « va » ou « ne va pas » avec cette table ou ce divan, on fait comme si ces objets éprouvaient eux-mêmes les uns vis-à-vis des autres certaines affinités ou répugnances, telles qu'ils s'attireraient ou se repousseraient de leur propre chef, alors que nous seuls, évidemment, jugeons, positivement ou négativement, des effets de sens (par exemple esthétiques) de leur mise en présence et établissons entre eux des compatibilités et des incompatibilités. C'est donc de façon seulement métaphorique que l'on dit couramment, à propos d'éléments de ce type, qu'ils interagissent entre eux. En réalité, ils ne le font que sous notre regard et à nos yeux, en fonction de règles établies par nous, c'est-à-dire par notre culture. De la même manière, si les pièces du jeu d'échec interagissent entre elles, c'est exclusivement sur la base des règles (culturelles) du jeu. De même encore, si en général les voitures en train de circuler sur la place s'évitent les unes les autres et paraissent interagir directement entre elles en coordonnant leurs mouvements, c'est à l'évidence uniquement en fonction de programmes, de décisions et de conventions relevant de l'initiative humaine. Tables et chaises, pièces du jeu et voitures n'agissent et *a fortiori* n'interagissent donc pas, en principe, *motu proprio*, mais seulement dans la perspective et sous le contrôle de sujets qui, en fonction des goûts, des stratégies ou des itinéraires qui sont les leurs, les mettent en place, les déplacent ou les conduisent, comme si tous ces objets n'étaient presque, au fond, que des prolongements physiques de leur personne.

Il en va bien sûr tout autrement lorsqu'on dit, par exemple, que *la lune* interagit avec *les océans*, produisant les marées : cette interaction-là, entre des choses et non plus entre des objets, obéit à des lois de causalité dont l'étude appartient aux sciences de la nature. La sémiotique n'a rien à en dire. Mais le problème est que beaucoup d'éléments sont à la fois et des *choses* et des *objets*, et que la frontière entre les deux statuts n'est pas toujours aisée à fixer. Sur la route, il suffira peut-être d'une plaque de verglas pour que notre belle voiture-objet, même conduite avec toute la dextérité requise, retrouve tout à coup sa nature et son comportement de voiture-chose, bloc de fer soumis exclusivement aux lois de la dynamique... Et cela, pourtant, sans perdre le moins du monde sa qualité d'objet, comme en atteste le fait que moi qui suis censé la conduire (et non me laisser mener par elle), je ne serai aucunement exonéré de ma responsabilité en cas d'accident, même dû au verglas et non à quelque infraction au code : au volant, savoir (se) conduire, c'est savoir marier la voiture-objet à la voiture-chose, autrement dit la motivation à la causalité comme principes d'interaction. Mais dans un autre domaine, lorsque mon télécopieur « s'entend » avec votre ordinateur de façon à bloquer entre nous le passage de tout message, est-ce que nos appareils interagissent alors *entre eux* comme des choses, ou *contre nous*, comme des objets (in)humainement programmés pour notre bonheur, et donc aussi pour notre malheur ?

Compte tenu de ces généralités, et tout en laissant bien entendu de côté les interactions d'ordre causal entre choses (qui relèveraient plutôt d'une interobjectalité), le néologisme autour duquel s'articule ce dossier – « inter-objectivité » – sera dans ce qui suit employé essentiellement selon deux acceptions. On parlera d'interobjectivité, tout d'abord en se référant à l'existence supposée de certains principes de régulation qu'il semble nécessaire de postuler si l'on veut rendre compte de la manière dont s'organise, à nos yeux, la cohabitation des objets entre eux à l'intérieur de certains ensembles relativement circonscrits. Comment, par exemple, s'attirent ou se repoussent « entre elles » les composantes possibles d'un costume, d'un jardin ou d'un intérieur (Grignaffini) ? ou, sur un autre

plan, plus processuel que systématique, comment s'entendent entre elles les machines chargées de communiquer soi-disant en notre nom (Ferraro ; Dusi, Marrone et Montanari)? Plus généralement, quels sont les types de relations que les objets entretiennent entre eux? Quels sont les types de compatibilités ou de hiérarchies susceptibles d'organiser leur coexistence dans les divers contextes de notre vie quotidienne (Semprini ; Fontanille)? Sur la base de quels critères de pertinence, ces hiérarchies en viennent-elles à se stabiliser, ou à se transformer (Pozzato ; Semprini ; Ferraro)? Comment les objets se « marient-ils » entre eux (Corrain ; Grignaffini)? Leurs agencements obéissent-ils à certaines prescriptions, ou bien relèvent-ils de simples tolérances (Dusi, Marrone, Montanari ; Deni)? – Mais, seconde acception, on recourra aussi au terme d'interobjectivité pour désigner une dimension spécifique des rapports entre *sujets*, lorsque les principes de régulation de leurs rapports se donnent non pas sous forme de conventions ou de règles explicites, mais figurativement, sous une forme objectivée, ou plus précisément même *réifiée*: tel est typiquement le cas dans les contextes, analysés dans ce numéro, du grand magasin (Pozzato) ou du chemin de fer (Deni), ou même, étant donné que cet aspect-là ne date pas d'aujourd'hui, du tableau de genre où la figurativité dit interobjectivement les états d'âme des sujets (Corrain).

Cependant, les fonctions ainsi recouvertes ne sont en réalité jamais complètement séparables les unes des autres. L'exemple des objets « mondialisés » (Semprini) le montre parfaitement. Les liens d'affinité qui les lient *entre eux* déterminent bel et bien *pour nous* à la fois des programmes d'action prédéfinis, et les états d'âme leur correspondant. Interagissant entre eux, ils agissent doublement sur nous : en même temps sur le mode fonctionnel du « faire faire » et sur celui, passionnel, du « faire être ». Nos patins à roulettes par exemple (ou « rollers », pour être vraiment à la page) ne commandent pas seulement *interobjectivement* le blouson de cuir (ou *simili*, tout en excluant à l'évidence la cravate), ils nous confèrent simultanément, sur le plan *intersubjectif*, un style – « relax » – dont ils sont à la fois, si l'on peut dire, le véhicule et une marque de reconnaissance parmi d'autres. C'est dire que les modes de cohabitation entre objets – les régimes d'interobjectivité – font davantage qu'organiser pragmatiquement nos modes d'emploi du temps et de l'espace. Ils contribuent aussi à régler les modalités de notre être ensemble, entre sujets, en affichant, souvent même en produisant des identités et des différences pertinentes entre les individus ou, plus souvent, les groupes, et leurs « formes de vie » respectives (Pozzato ; Fontanille ; Grignaffini).

D'où une dernière acception de notre terme repère, moins présente peut-être dans ce numéro, et qui pourtant subsume les deux précédentes : une interobjectivité conçue comme *figurativité partagée* – comme un ensemble de traits objectivés autour desquels se nouent les liens sociaux constitutifs de certaines formes d'intersubjectivité. Sans mettre en doute le fait que beaucoup d'actants collectifs se construisent contractuellement sur la base d'intérêts communs précisément définis (comme dans le cas d'une société commerciale) ou de valeurs explicitement posées (s'il s'agit par exemple d'un parti politique), on doit par ailleurs admettre l'existence d'autres types de groupes d'appartenance (tels que les groupes d'âge, entre autres) qui se forment, comme corps organiques, non pas en fonction de critères explicites du type précédent mais autour de classes d'objets destinés à jouer comme marques de repérage et d'identification (Semprini ; Ferraro ; Dusi, Marrone, Montanari). La diversification des modes (sur le plan du vêtement, par exemple, ou du design des objets les plus quotidiens) répond à ce besoin de fonder en même temps que d'exprimer les identités collectives changeantes, c'est-à-dire les formes de l'intersubjectivité, en recourant à des configurations interobjectives elles-mêmes en constante mutation. Étudier la vie de ces configurations, c'est en définitive chercher à rendre compte, ne fût-ce qu'indirectement, des transformations du social : tel est du moins l'objectif de ce numéro conçu et préparé en étroite coopération entre Gianfranco Marrone et l'auteur de cette présentation.

Eric Landowski

LA SOCIÉTÉ DES OBJETS

LES OBJETS ENTRE EUX

OBJETS

OBJETS SANS FRONTIÈRES

SANS FRONTIÈRES

ANDREA SEMPRINI

1. LA MONDIALISATION ET LES OBJETS

Peut-on concevoir la mondialisation comme un immense système de signification, comme un mécanisme dont le cœur et l'enjeu seraient non pas, ou non seulement, de type économique, mais essentiellement et plus fondamentalement de type sémiotique? C'est l'hypothèse que nous allons explorer dans ces pages. Bien que très abstrait et pour tout dire presque insaisissable, le processus de mondialisation présente un aspect bien particulier et tout à fait concret: sa production très abondante d'objets, que l'on pourrait qualifier d'objets mondialisés. Dans les paragraphes qui suivent, nous allons présenter ces objets et développer quelques considérations à leur égard. À partir de cette analyse, des conclusions seront avancées sur le caractère sémiotique du processus de mondialisation ainsi que sur la place et le rôle des objets dans ce processus.

Avant d'en arriver aux objets mondialisés, il est tout de même nécessaire de s'attarder brièvement sur la notion de mondialisation. Ce concept – pas bien nouveau ni original, avouons-le – est revenu sur le devant de la scène depuis quelques années. Deux événements ont contribué à ce retour en force: l'effondrement du bloc communiste en Europe, avec l'ouverture de nombreux pays à l'économie de marché, et le retour de la croissance économique un peu partout dans les pays industrialisés. La faillite des économies planifiées semble avoir confirmé, *a contrario*, la supériorité de l'économie libérale et capitaliste, et le retour de la croissance a provoqué une augmentation et une accélération des échanges économiques et des flux financiers. C'est dans ce cadre de lecture, de type éminemment économique, que la notion de mondialisation est revenue au centre du débat dans plusieurs pays.

Comme toutes les notions controversées et au centre d'enjeux internationaux, la mondialisation tend à polariser les positions entre partisans et opposants, voire résistants. Cette polarisation s'est doublée, dans le cas de la mondialisation, d'une opposition de type social, qui semble sortie tout droit du XIX^e siècle, entre élite rapace et bon peuple naïf et inévitablement manipulé et exploité. Les incidents de Seattle, en novembre 1999, à l'occasion d'un sommet de l'Organisation mondiale du commerce, ont été une illustration parfaite de cette polarisation: les élites

politiques, économiques et financières d'un côté, les étudiants, les représentants du tiers-monde, les minorités, les paysans et les citoyens ordinaires de l'autre. Les uns soutiennent *mordicus* les bienfaits de la mondialisation pour tous : davantage de choix, des marchandises moins chères, la possibilité de trouver les mêmes produits partout. Les autres ne voient dans la mondialisation que des menaces : la standardisation des produits, des aliments de mauvaise qualité, le triomphe des multinationales aux dépens des petits producteurs.

Ces positions sont *a priori* inconciliables, mais se rejoignent néanmoins sur un point fondamental : le fait de mettre des phénomènes économiques au centre du processus de mondialisation. Or sans vouloir remettre en cause ce qui semble relever de l'évidence même, à savoir l'importance de l'économie dans le processus de mondialisation (comme dirait l'autre : «It's the economy, stupid»), nous aimerions problématiser et nuancer cette évidence, et suggérer que l'économie n'est qu'un des aspects de la mondialisation, sans doute même pas le plus important. Les objets vont nous aider dans cette tâche.

La diffusion mondiale des marchandises ne date pas d'aujourd'hui. Elle fut même au cœur du développement de l'économie capitaliste, notamment dans sa phase d'expansion coloniale. Mais jusqu'à une époque relativement récente, disons les années 80 du XX^e siècle, la mondialisation des marchandises était un phénomène essentiellement industriel et commercial. Ce n'est que depuis une petite vingtaine d'années que les objets qui déferlent partout dans le monde sont devenus autre chose que de simples marchandises, que des objets de consommation tout court. Ils portent avec eux une identité, des significations, ils incorporent des systèmes de représentations. Prenons quelques exemples concrets de ces objets emblématiques d'une certaine modernité consumériste : les hamburgers, avec l'incontournable panoplie du grand gobelet de soda et de la dose de frites ; les chaussures de sport, dont les couleurs, les matériaux ou les inscriptions peuvent varier

beaucoup, mais qui gardent une identité visuelle bien particulière, tous modèles confondus ; les jeans et les tee-shirts, qui constituent d'ailleurs, avec les chaussures de sport, une sorte de syntagme obligé pour les jeunes du monde entier ; les baladeurs ; les téléphones portables, etc.

Cette liste pourrait continuer (consoles de jeux, ordinateurs portables, sac à dos, etc.), mais elle permet déjà d'avancer quelques considérations. Ces objets ont tendance à fonctionner par ensembles, à constituer des systèmes cohérents. Lorsqu'on en trouve un, les autres ne sont généralement pas bien loin. Ce sont pour la plupart des objets qui s'adressent à un public jeune (même si cette jeunesse apparaît davantage comme un état d'esprit que comme une réalité biologique). Ces objets relèvent de pratiques et d'un style de vie nomades, ou tout au moins extra-domestiques. Enfin, et c'est le point qu'il nous importe de souligner ici, ils justifient pleinement l'appellation d'«objets sans frontières», en raison de leur diffusion et de leur consommation mondialisées. Ces objets présentent donc un nombre de caractéristiques communes suffisantes pour être considérés comme formant une véritable «société d'objets», dans la mesure où ils partagent des règles de fonctionnement, des logiques d'usages, un public homogène et un style de vie commun. Avant d'aller plus loin dans l'analyse de cette famille si particulière d'objets, il est toutefois utile de rappeler rapidement l'«état de l'art» en matière d'analyse d'objets.

2. CINQ APPROCHES

DE L'ANALYSE SÉMIOTIQUE DES OBJETS

Nous pouvons identifier cinq approches principales relativement à l'analyse sémiotique des objets. Ces approches ne sont pas mutuellement exclusives, mais présentent une histoire, des matrices théoriques et un pouvoir heuristique différents.

A. Analyse contextuelle

Il s'agit de l'approche la plus connue et la mieux établie, en raison, entre autres, de sa proximité avec ce que les cognitivistes appellent l'«attitude naturelle».

On peut faire remonter à Roland Barthes¹ et à Jean Baudrillard² le développement de ce type d'analyse, essentiellement d'inspiration sémiologique. Dans cette perspective théorique et méthodologique, le contexte (sémiotique ou autre), l'environnement qui entoure l'objet, joue un rôle primordial dans sa signification, qui est dès lors appréhendée sous forme de connotation, ou de système de connotations. L'objet ne signifie que dans la mesure où il est capable de recycler et en quelque sorte de « parasiter » les significations stéréotypées mises à disposition par son environnement. Ce type d'approche porte à privilégier les effets de système et à diluer la spécificité signifiante de l'objet, qui se trouve réduite à un effet de contexte. Cet angle de lecture tend également à sous-estimer les propriétés dynamiques de la signification de l'objet et sa capacité à intervenir sur le contexte.

B. *Analyse immanente*

Très en vogue dans les années 70 et 80 en raison de son ascendance structuraliste, ce type d'analyse tend à se concentrer sur l'objet lui-même. Elle s'attache à décrire, sur le modèle de l'analyse sémio-narrative des textes, le processus qui permet à l'objet de manifester sa signification. On pense d'ailleurs que cette dernière est en grande partie inscrite dans les propriétés textuelles de l'objet et que la démarche analytique a pour but de la rendre explicite. La source théorique canonique pour ce type d'approche est sans conteste le modèle sémio-narratif d'A.J. Greimas³. Si elle permet d'étudier de manière très fine le processus de signification immanent à l'objet, cette démarche tend à négliger le rôle du contexte et la variété des formes de réception. Elle tend également à considérer la dimension textuelle de l'objet comme une donnée non problématique.

C. *Analyse intersubjective*

On peut considérer cette approche comme une tentative de dépasser les faiblesses des analyses contextuelles classiques (cf. §1). L'accent est mis ici sur la relation dynamique et mutuellement déterminante qui lie l'objet à son contexte. Ce dernier ne préexiste

pas à l'objet, il émerge parallèlement à celui-ci, dans un processus qui est éminemment ouvert⁴. La signification de l'objet ne saurait être pensée ni comme une collection de signes à décoder (approche contextuelle classique), ni comme une donnée textuelle à dévoiler (approche immanente classique). Pour apprécier la dynamique d'émergence intersubjective des significations, cette démarche insiste également sur les conditions pratiques d'utilisation des objets. On peut assigner la paternité de ce type d'analyse aux ethnométhodologues⁵ et aux sociologues des techniques⁶. Les limites de l'analyse intersubjective reposent essentiellement sur son parti pris microsociologique, qui empêche de dégager la signification de l'objet du contexte de son émergence.

D. *Analyse interobjective*

Tout comme le modèle intersubjectif représente un prolongement et une évolution du modèle contextuel, de la même manière on peut considérer la perspective interobjective comme un enrichissement de la perspective immanente. Cette démarche étant au cœur des contributions de ce numéro de *Protée*, nous ne nous y attarderons pas ici. Nous nous limiterons à souligner que la lecture interobjective déplace la question du contexte, en l'intégrant en quelque sorte à l'objet lui-même, sous forme de relation avec d'autres objets. Il s'agit dans un certain sens d'une tentative d'« immanentiser » le contexte, afin d'en tenir davantage compte que dans les approches immanentes classiques, sans pour autant renoncer aux avantages et à la finesse de l'analyse sémiotique canonique⁷. La richesse et la variété des contributions recueillies dans ce numéro témoignent de l'intérêt et du potentiel de cette démarche.

E. *Analyse sociosémiotique*

Cette perspective est une tentative de synthèse des deux précédentes, dont elle cherche à optimiser le potentiel. De l'analyse intersubjective, la démarche sociosémiotique retient la préoccupation pour les pratiques d'usage et la prise en compte des grammaires de réception et de la coopération des acteurs sociaux

dans la production des significations⁸. De l'analyse interobjective, la sociosémiotique retient la démarche objectivante et l'ambition généralisante, à savoir le fait de dépasser une perspective exclusivement microsociologique ou microsémiotique. En propre, elle introduit une préoccupation spécifique pour la dimension culturelle des significations étudiées. Celles-ci ne sont pas considérées, contrairement à ce qui est souvent le cas dans les analyses sémiotiques, comme de simples contenus dont on se contente de dégager la valeur conceptuelle. Elles sont insérées dans le processus de diffusion, de circulation et de réception des discours sociaux et elles sont rattachées aux valeurs et aux symboliques sociales exprimées par des acteurs ou par des groupes d'acteurs sociaux⁹. Ce type d'analyse s'inscrit donc dans la tradition théorique des études culturelles.

3. DES OBJETS SANS CONTEXTE ?

Ces rappels nous permettent maintenant d'aborder l'analyse des objets mondialisés et d'introduire d'emblée une distinction qui montre la centralité de la question du contexte. Habituellement, un objet ne « fonctionne », c'est-à-dire ne peut produire ou véhiculer du sens, qu'à l'intérieur d'un environnement sémiotiquement cohérent. Ceci est tout aussi vrai pour les objets « traditionnels » que pour les objets de consommation. La prise en compte de ce contexte lors de l'analyse peut être différente selon la perspective théorique adoptée, mais il ne fait pas de doute que, dans les pratiques sociales réelles, un objet doit normalement s'inscrire dans un contexte pertinent. Pensons à l'effet incongru, voire surréaliste, engendré par une tranche de pizza présentée dans un repas protocolaire dans une ambassade, par un robot ménager installé à la caisse d'un cinéma ou par un parfum de luxe déposé dans de la litière pour chats. La pratique artistique a d'ailleurs rapidement compris la force du lien conventionnel qui lie un objet à son environnement. Depuis les *ready-made* de Duchamp, la décontextualisation et/ou recontextualisation des objets est devenue une forme d'expression artistique bien établie.

Mais si ces formes de déplacement artistique sont possibles, c'est justement parce que dans des

conditions d'énonciation normales, les objets ne prennent tout leur sens qu'à l'intérieur d'un contexte. Nous approchons alors une caractéristique fondatrice des objets mondialisés, c'est-à-dire leur capacité de s'affranchir de l'environnement, de fonctionner comme si l'environnement socioculturel n'était pas ou plus pertinent. Les objets mondialisés semblent fonctionner soit de manière acontextuelle, en deçà de toute inscription dans un contexte local, soit de manière transcontextuelle, au-delà de tout contexte local. Dans le premier cas de figure, l'objet mondialisé semble être en mesure de flotter dans une sorte d'espace-temps qui lui serait propre et qui se passe de tout ancrage dans la réalité locale. Dans le second cas de figure, il semble capable de cohabiter avec le contexte local, sans vraiment l'intégrer, mais sans le remettre radicalement en discussion non plus. Il négocie une sorte d'« entente cordiale » qui lui permet de s'insérer dans un contexte sans en modifier les paramètres de base.

Bien que ces *acontextualités* ou *transcontextualités* continuent de nous surprendre et de nous paraître incongrues, elles permettent à l'objet mondialisé de se faufiler dans les moindres plis des usages sociaux, de joindre les groupes les plus éloignés, de s'insérer dans les contextes les plus divers. Les médias aiment nous surprendre en nous montrant des images du bédouin sur son chameau en plein désert avec son téléphone portable pendu à l'oreille, du jeune Africain en pleine brousse avec telle marque de chaussures de sport aux pieds, du paysan chinois croquant joyeusement un hamburger plein de sauce. Mais l'effet *ready-made* ne fonctionne plus. Ces associations, bien que peu probables, ne nous surprennent plus. Nous avons appris à reconnaître cette famille d'objets et à nous faire à leur extraordinaire élasticité par rapport aux contextes. C'est même cette flexibilité qui permet à un objet d'obtenir ce statut d'objet mondialisé.

4. LE MONDE POSSIBLE DES OBJETS MONDIALISÉS

Les exemples d'objets mondialisés donnés en ouverture (hamburger, chaussures de sport, tee-shirt, jeans, baladeur, téléphone portable, consoles de jeux,

sac à dos) peuvent alors être considérés comme les occurrences d'un paradigme unique, d'une société d'objets, comme diraient E. Landowski et G. Marrone. Malgré leurs différences substantielles – d'usage, de fonction, de prix –, ces objets partagent un grand nombre d'aspects communs et peuvent être considérés, et analysés, comme un véritable système sémiotique. Prenons par exemple la dimension formelle de ces objets, leur plan de l'expression. On remarquera qu'un certain nombre de formants se retrouvent dans presque tous ces objets. Des formes arrondies, des galbes rassurants, des couleurs claires, des matériaux doux et agréables au toucher. Même les objets les plus technologiques, comme les téléphones ou les ordinateurs portables, ont dû abandonner leurs livrées austères, grises ou noires, en faveur de couleurs gaies, de matériaux transparents, translucides. Le petit pain qui sert de base à la fabrication du hamburger – le *bun* – est à lui seul un résumé parfait de cette esthétique régressive, maternante et rassurante (*niceness*). Certains l'on comparé à un sein féminin, d'autres ont rapproché son goût sucré et sa matière spongieuse, qui se dissout rapidement dans la bouche, à la bouillie dont raffolent les nourrissons.

Nous pouvons intégrer à l'analyse d'autres propriétés de cette famille d'objets. Quatre dimensions nous semblent particulièrement pertinentes. En premier lieu, tous ces objets instaurent un rapport au corps particulièrement étroit, voire intime. Cette intimité entre en résonance directe avec la sphère sensorielle de l'individu. Ils peuvent viser la bouche et donc le goût (le hamburger); l'oreille et l'ouïe (baladeur, téléphone); l'œil et la main, et donc la vue et le toucher (écran, souris, clavier d'ordinateur); le pied ou le corps tout entier (chaussures de sport, vêtements). Deuxièmement, la plupart de ces objets visent l'individu, sont pensés et conçus pour un usage et une jouissance individuels, voire solitaires (baladeur, consoles de jeux, hamburger). Cet aspect est directement relié au précédent. L'étroite imbrication de ces objets avec le corps souligne à la fois leur destination individuelle et le fait qu'ils s'adressent à la dimension corporelle de l'individu, à la personne. De

manière significative, les utilisateurs entretiennent un rapport privé et personnel avec ces objets. On prête à la rigueur sa maison ou sa voiture, beaucoup plus rarement son portable ou ses chaussures de sport (et jamais son hamburger!)

Le troisième aspect, évoqué en ouverture, concerne la dimension nomade de la majorité de ces objets, le fait qu'ils sont conçus pour être consommés ou utilisés à l'extérieur de l'enceinte domestique, ou carrément en déplacement. Leur proximité au corps implique une miniaturisation qui permet de les transporter sans difficulté. La plupart de ces objets tiennent d'ailleurs dans une poche. Enfin, il est important de souligner que tous ces objets peuvent être utilisés soit dans une logique instrumentale (pour travailler, pour apprendre, pour s'informer), soit dans une logique de loisir (pour s'amuser, pour passer le temps, pour se distraire). Dans ce double mode, c'est l'utilisation «loisir» qui tend à être privilégiée, la première logique fonctionnant souvent comme alibi pour la seconde.

Ces différents éléments permettent – quatrième et dernier aspect qui synthétise d'ailleurs les précédents – de dégager un univers sémiotique assez clair et cohérent. Les objets mondialisés, considérés dans leur ensemble, considérés comme un paradigme unifié, construisent un monde possible aux contenus assez précis. Il s'agit d'un monde rassurant et vaguement régressif, d'où tout stress et tout principe de responsabilité ont été évacués. Un monde dominé par la facilité et le divertissement, où même le travail devient agréable et où les frontières entre vie professionnelle et loisirs tendent à s'estomper. C'est encore un monde d'individus libérés de toute attache sociale ou culturelle et libérés en particulier des contraintes du temps et de l'espace. Des individus nomades, en mouvement perpétuel, au gré des envies et des opportunités à saisir. Ce monde est dominé par le principe de plaisir et par la poursuite de l'épanouissement personnel. Le corps et les sens y ont une place de choix et alimentent le rêve d'une vie entièrement vécue à l'enseigne de l'hédonisme. Enfin, c'est un monde qui attribue la plus grande

importance à la dimension expressive de l'individu, à la possibilité, érigée presque en droit (et peut-être même en devoir), de cultiver la créativité, l'intuition, la libre expression de soi.

5. MONDE POSSIBLE ET EFFICACITÉ SÉMIOTIQUE

Ce système symbolique est extrêmement cohérent et puissant. Il construit un espace socioculturel qui est celui de la modernité attrayante, de l'hédonisme, de la consommation, de la communication, du bien-être individuel. Comment s'étonner si son pouvoir de séduction auprès du public, et notamment du public jeune, est considérable? Tout en étant un monde possible, une construction symbolique, ce système de représentations entretient des relations évidentes avec le monde «réel», avec la réalité sociale des différents contextes où il est présent. En paraphrasant la formule de Lévi-Strauss¹⁰, on pourrait définir ces relations en termes d'«efficacité sémiotique». Le monde possible engendré par les objets mondialisés ne se limite pas à déployer un espace de rêve ou de plaisir qui demeurerait séparé des activités et des expériences quotidiennes. Au contraire, il entre dans une relation dialectique avec l'environnement social, qu'il contribue à façonner, mais par lequel il est également façonné en retour.

En d'autres termes, on peut dire que les objets mondialisés permettent la projection (dans un premier temps exclusivement symbolique) d'un style de vie et d'une culture particulière, de type *acontextuel* ou *transcontextuel*. Dans la mesure où elle est adoptée, en totalité ou en partie, cette projection se transforme en style de vie ou en culture «réels». Ces derniers évoluent sous la poussée d'une infinité d'autres facteurs, tant endogènes qu'exogènes, et à leur tour finissent par faire évoluer le système symbolique qui était en surplomb. S'enclenche alors un processus continu d'influence mutuelle et de transformation permanente. Cette logique de fonctionnement, cette interaction permanente entre monde possible et monde réel n'est pas propre aux seuls objets mondialisés. Elle peut être identifiée également dans l'univers des médias et des industries culturelles

mondialisées (CNN, BBC, Hollywood, publicités, marques). Mais dans le cas des objets, elle semble être particulièrement puissante, et ce pour une raison assez simple.

Les objets mondialisés (et d'ailleurs les objets tout court) ont en effet cette caractéristique de participer, d'emblée, des deux mondes, le monde possible et le monde réel. Contrairement à la plupart des dispositifs sémiotiques qui projettent l'espace socioculturel d'un monde possible mondialisé, les objets sont à la fois des constructions sémiotiques et des énoncés du monde naturel, des produits tout à fait concrets. On les mange, on les porte, on les manipule, on s'en sert. Ce sont donc des acteurs qui ont un impact non seulement sur nos représentations, mais également sur nos comportements et sur notre manière de vivre. C'est cette caractéristique, c'est cette double nature, sémiotique et fonctionnelle, symbolique et pragmatique, qui fait d'eux un phénomène particulièrement intéressant dans l'analyse des processus de mondialisation.

Nous pouvons maintenant poser la question de l'interobjectivité à l'intérieur de cette logique de fonctionnement si particulière. Comme on vient de le voir, le monde possible engendré par les objets mondialisés est homogène et systématique. Il propose un modèle paradigmatique fortement intégré. Sa projection dans le monde réel tend alors à construire des chaînes syntagmatiques ouvertes, où le dernier élément de la chaîne crée les conditions et la nécessité pour l'adjonction de l'élément suivant. Prenons comme exemple la question de la mobilité et du nomadisme. Certains objets (notamment le baladeur, le téléphone et l'ordinateur portables) ont fortement contribué à la construction du nomadisme comme caractéristique et comme valeur fondatrice d'un style de vie mondialisé. En même temps, le monde possible et les usages proposés par ces objets n'auraient pas trouvé un public si le style de vie nomade n'était pas déjà inscrit, en quelque sorte, dans l'évolution des comportements réels. Nous sommes donc typiquement dans le mécanisme d'efficacité sémiotique et d'influence mutuelle décrit plus haut.

Mais une fois que le nomadisme existe comme paradigme sémiotique et comme suite syntagmatique d'objets réels (ceux qu'on vient d'évoquer), d'autres objets viendront prolonger, de manière presque naturelle, cette chaîne: l'organiseur, l'appareil photo ou la mini-caméra numériques, le baladeur MP3, etc. Ces objets trouvent leur pertinence dans le monde possible qui fait du nomadisme et de la mobilité permanente une valeur en soi dans le cadre du style de vie mondialisé; et ils trouvent en même temps leur cohérence dans le monde réel des comportements nomades, où ils occuperont une place et présenteront une utilité «réelles». On peut dire que ce mécanisme, une fois mis sur orbite, c'est-à-dire une fois qu'il a atteint sa vitesse de croisière, tend à s'auto-alimenter. L'arrivée dans le monde réel de chaque nouvel objet s'inscrit dans les comportements réels et renforce le monde possible qui lui a permis d'exister. En même temps, il prépare la place, en creux, pour un nouvel arrivant, qui va à son tour renforcer le système, dans un processus sans fin.

6. MONDIALISATION ET BRICOLAGE

L'efficacité et la puissance de ce processus en inquiètent plus d'un. Le «succès» et la rapidité de la diffusion planétaire des objets mondialisés font craindre l'homogénéisation des cultures et, parallèlement, la perte de l'authenticité des identités et des styles de vie locaux. Cette crainte s'insère dans un débat plus large et très actuel sur les dangers de la mondialisation. Sans entrer dans ce débat général, l'analyse que nous venons de développer nous permet de relativiser ces craintes d'uniformisation. Mais pour ce faire, nous devons discuter un dernier point, celui de la réception. Ceux qui s'inquiètent le plus de l'aplatissement des valeurs provoqué par la mondialisation tendent systématiquement à sous-estimer le phénomène de la réception. Le fait d'avoir souligné la dimension sémiotique des processus de mondialisation nous permet au contraire de rappeler le rôle fondamental de la réception, tant en soi que comme volet incontournable dans le processus de la *semiosis*.

L'erreur de beaucoup de lectures de la mondialisation est de considérer le phénomène en question comme un processus énonciatif uniforme. Si cette uniformité est certainement très importante du côté de la production, il en va tout autrement pour la réception. Revenons aux objets mondialisés. Nous avons vu que, d'un point de vue théorique, leur spécificité consiste dans leur capacité à fonctionner de manière *acontextuelle* ou *transcontextuelle*. Cette capacité les rend particulièrement aptes à véhiculer un monde possible «sans frontières» et à contribuer activement aux processus de mondialisation. Mais à y regarder de plus près, nous sommes bien obligés de reconnaître que cette *acontextualité* ne concerne que la mise en circulation des objets. Leur réception, elle, est nécessairement inscrite dans des contextes, dans des logiques et dans des grammaires de réception locales. Pour utiliser une terminologie plus sémiotique, on pourrait dire que si l'énonciation de ces objets est *acontextuelle*, leur saisie est toujours, du moins en partie, contextuelle¹¹.

Cette distinction commence aujourd'hui à être admise en ce qui concerne le fonctionnement des industries culturelles à diffusion mondialisée. On sait, car de nombreuses études l'ont montré et confirmé, que l'on ne consomme pas de la même manière *Dallas*, le *rap*, ou les films de Disney au Québec, en France, au Kenya ou au Japon. L'énonciation de ces produits culturels est identique partout, mais leur saisie est filtrée par le contexte de réception local¹². On a plus de mal à admettre ce type de mécanisme pour les objets mondialisés, car la reconnaissance de la dimension sémiotique des objets est certainement plus récente et moins évidente. Or, ces phénomènes, sans être identiques, sont parfaitement comparables. Ce n'est pas parce qu'on porte les mêmes chaussures en Allemagne et en Californie ou qu'on mange les mêmes hamburgers au Brésil et à New York qu'on partage nécessairement les mêmes valeurs et qu'on est devenus identiques.

La saisie de ces objets, leur inscription dans un contexte local, leur adaptation contingente aux modes de vie du cru sont partie intégrante de leur

fonctionnement sémiotique. L'appropriation de ces objets passe nécessairement par un processus d'adaptation, de filtrage, de négociation qui permet d'ancrer l'objet dans les pratiques de vie et les usages quotidiens. Il s'agit, pour reprendre la célèbre notion lévi-straussienne, d'un bricolage sémiotique et socioculturel permanent. À l'issue de ce procès, l'objet mondialisé a été modifié, redéfini, réinterprété, apprivoisé. Il ne ressemble plus que de loin, d'un point de vue sémiotique, à l'objet d'avant sa projection dans un contexte énonciatif local et concret.

Mais il ne faudrait pas oublier que l'intérêt même de ces objets est de ne pas appartenir, originairement, au contexte local. Le pouvoir de séduction des objets mondialisés consiste précisément dans leur altérité, tant spatiale (ils nous viennent toujours d'un ailleurs valorisé) que temporelle (ils nous font toujours miroiter une modernité, un futur valorisé). Et c'est précisément dans cette dialectique que se situent leur spécificité et leur intérêt pour l'analyste. Résumons donc les deux pôles de cette dialectique. D'une part, pour qu'un objet puisse aspirer à la mondialisation, il faut qu'il soit capable de fonctionner dans des contextes très différents, il doit être *accontextuel*, ou au moins *transcontextuel*. Ce qui explique pourquoi les boules de pétanque ou la « poutine » ne sont pas des objets mondialisés, alors que les hamburgers et les chaussures de sport le sont. D'autre part, une fois projetés dans un univers de réception concret, ces objets sont nécessairement soumis à un processus de saisie sémiotique, sont donc bricolés et recontextualisés selon des logiques et des conditions qui sont par définition variables.

L'analyse des « objets sans frontières » et de la dialectique d'interaction et de renforcement mutuel qui, autour d'eux, s'établit entre monde possible et monde réel montre par conséquent, de manière très claire à notre sens, que la mondialisation, loin d'être exclusivement une question de finance et de commerce, engage aussi, et peut-être avant tout, la dimension de l'imaginaire et des représentations.

NOTES

1. R. Barthes, *Mythologies*, Paris, Seuil, 1957 ; *L'Aventure sémiologique*, Paris, Seuil, 1985.
2. J. Baudrillard, *Le Système des objets*, Paris, Gallimard, 1968.
3. A.J. Greimas, *Sémantique structurale*, Paris, Larousse, 1966 ; *Sémiotique et sciences sociales*, Paris, Seuil, 1976.
4. A. Semprini, *L'Objet comme procès et comme action*, Paris, L'Harmattan, 1995.
5. H. Garfinkel, *Ethnomethodological Studies*, New York, Prentice Hall, 1967.
6. B. Latour, *La Clef de Berlin*, Paris, La Découverte, 1993.
7. E. Landowski et J.L. Fiorin, *O gosto da gente, o gosto das coisas, Abordagem semiotica*, Sao Paulo, Educ, 1997 (trad. ital., *Gusti e disgusti, Sociosemiotica del quotidiano*, Milano, Testo e immagine, 2000).
8. G. Marrone, *C'era una volta il telefonino*, Rome, Meltemi, 1999.
9. A. Semprini (sous la dir. de), *Il senso delle cose*, Milan, Franco Angeli, 1999.
10. C. Lévi-Strauss, dans la *Pensée Sauvage* (Paris, Plon, 1962), parle d'efficacité symbolique.
11. G. Leclerc, *La Mondialisation culturelle*, Paris, P.U.F., 2000.
12. A. Semprini, *CNN et la mondialisation de l'imaginaire*, Paris, Éd. du CNRS, 2000.

L'AMÉNAGEMENT D'UN ESPACE HABITABLE

ESPACE HABITABLE

GIORGIO GRIGNAFFINI et ERIC LANDOWSKI

Aménager sa maison, son appartement – un lieu d'habitation, quel qu'il soit –, c'est s'efforcer de mettre au point un projet unique et si possible cohérent à partir d'un grand nombre d'éléments hétéroclites. C'est essayer de coordonner des choix rationnels, économiques et fonctionnels, avec des états d'âme et des passions, c'est chercher à concilier les motivations esthétiques relevant des goûts individuels avec des déterminations d'ordre collectif découlant des fluctuations de la mode. Et c'est aussi une pratique qui nous amène à attribuer du sens au monde qui nous entoure, un monde constitué d'objets capables de nouer entre eux, et avec nous, des relations signifiantes.

Une analyse sémiotique de l'aménagement intérieur d'un appartement peut *a priori* être conçue de deux manières. On peut se donner pour but de dégager des régularités organisant les relations entre objets coprésents à l'intérieur d'un espace donné, déjà structuré et habité, ou prêt à l'être, auquel cas on travaillera sur le *résultat* d'un processus d'aménagement présupposé. Ou bien on peut se proposer d'étudier le *processus* même d'aménagement, c'est-à-dire l'enchaînement, considéré comme en cours, des étapes qui conduiront au résultat final. En adoptant ici la seconde de ces perspectives, nous chercherons à rendre compte d'une sorte de partie, ou de dialogue, où se confrontent, d'un côté, les projets, les choix, le désir d'un sujet, et de l'autre, les résistances, les réactions, les contrecoups des objets. Effectivement, les décisions stratégiques et les coups tactiques du sujet ne s'effectuent pas face à des objets sémiotiquement passifs : au contraire, ces derniers entrent eux aussi dans la partie en assumant leurs propres rôles, polémiques ou contractuels, par rapport à « nous », les sujets.

1. SUJETS ET OBJETS

La dimension stratégique de l'aménagement se définit sur la base d'un projet implicite concernant le mode et le style d'utilisation à venir de l'espace habitable. La « performance » en quoi consiste l'activité d'aménagement de l'espace peut, en effet, s'analyser comme une série d'opérations permettant de passer de divers programmes virtuels, définis à l'avance par un sujet, à une matière sensible (formes, couleurs, espaces, lumières, matériaux, etc.) concrétisant ces programmes.

Inversement, à partir du résultat final, c'est-à-dire de l'espace aménagé, on devrait pouvoir reconstituer les différents programmes narratifs pris en charge par le sujet au long du parcours ayant mené du projet initial à sa réalisation concrète. Pour mieux rendre compte de ce type de processus, nous ferons appel à la théorie de l'énonciation.

En sémiotique, l'énonciation est conçue comme un *faire* permettant l'actualisation de virtualités inscrites sur la dimension paradigmatique, c'est-à-dire, en termes saussuriens, sur le plan de la « langue ». Nous trouvons effectivement, dans notre cas, une situation de ce type: les éléments de décoration – meubles, lumières, espaces – représentent, une fois articulés entre eux, le niveau de l'énoncé, alors que l'énonciation correspond en l'occurrence à la mise en syntagme et à l'actualisation de ces éléments. L'aménagement, en tant que processus, coïncide donc avec une sélection d'éléments à choisir dans un paradigme d'options.

Toutefois, ce qui précède doit être nuancé, dans la mesure où nous faisons en même temps l'hypothèse que le sujet de l'énonciation, l'instance qui réalise le passage du virtuel à l'actuel, ne s'identifie pas purement et simplement à l'instance qui définit stratégiquement le projet d'aménagement, mais inclut aussi les objets eux-mêmes. L'énonciation consiste donc, ici, en un jeu de relations multiples et réciproques entre sujets et objets, ainsi qu'entre objets (et bien sûr, aussi, entre sujets, ne serait-ce que du simple fait que le sujet-« décorateur » ne se confond pas toujours avec le sujet-« habitant »).

De fait, on voit immédiatement que, par exemple, les meubles d'un appartement, de par leurs formes, leurs matières et leur disposition dans l'espace, construisent à eux seuls une sorte de simulacre de l'habitant à venir, en préfigurant et même dans une certaine mesure en prédéterminant certains mouvements et parcours, physiques ou cognitifs, esthétiques ou passionnels. D'où cette capacité qu'il nous faut reconnaître aux objets de réagir aux choix du sujet, qu'il s'agisse de contribuer à leur mise en œuvre, ou de s'y opposer.

2. L'ESPACE ET LES FONCTIONS

Le problème sera alors de savoir de quelle manière les objets interagissent entre eux et comment s'effectue ce qu'on pourrait appeler la « *sémiose* parallèle » qu'ils réalisent en relation, et quelquefois en opposition, avec celle mise en œuvre par les sujets. Auparavant toutefois, il nous faut prendre en compte certaines des préconditions qui s'imposent à toute activité d'aménagement d'un espace habitable.

Par définition, toutes les étapes du processus se dérouleront dans l'espace, et plus précisément dans un espace dès le départ strictement circonscrit; l'aménagement, somme toute, n'est pas autre chose que le remplissement, plus ou moins dense, d'un espace borné, à l'aide d'une série déterminée d'objets. Toutefois, l'espace n'est pas seulement un fond neutre, récepteur et « insensible » aux choix du sujet. Objet parmi d'autres, il joue un rôle à part entière, et même de premier plan, dans le *dialogue interobjectif*, ne serait-ce que parce que lui-même en sortira transformé, ou pour le moins resémantisé. Choisir un style d'aménagement, c'est toujours, en effet, « ré-écrire » d'une certaine manière un espace donné en lui conférant un sens nouveau. De ce point de vue, les espaces et les objets sont des éléments à la disposition du sujet – du « décorateur », professionnel ou non – pour réaliser des programmes narratifs relatifs à la vie domestique dans ses différentes fonctions (pratiques, ludiques, etc.); mais en même temps, ce sont aussi de véritables agents, à même de construire des relations signifiantes autonomes, découlant directement de leurs formes propres, de leurs couleurs, de leur localisation précise, etc.

L'espace s'analyse par conséquent à la fois comme une précondition et comme un résultat de l'activité décoratrice. En tant que précondition, il n'est certes pas encore investi d'un contenu sémantique précis. Mais il n'en est pas moins déjà lourd d'orientations potentielles: la dimension, la forme de l'espace disponible, la manière dont il se répartit constituent une sorte de champ de possibilités multiples mais non infinies, modulables selon différentes configurations. Par ailleurs, en tant qu'espace signifiant, l'espace

apparaît au contraire comme le résultat des opérations d'aménagement: espace mis en valeur selon certaines modalités spécifiques et qualifié par les objets qu'il accueille, et en même temps espace «objet» parmi les objets, dans la mesure où lui-même devient un élément fonctionnel parmi d'autres dans le cadre de programmes conçus par les sujets qui y habiteront.

Dans «Pour une sémiotique topologique», Greimas développe l'opposition entre *étendue* et *espace*:

[...] l'étendue [...], *remplie d'objets naturels et artificiels, présentifiée par nous, par toutes les voies sensorielles, peut être considérée comme la substance qui, une fois informée et transformée par l'homme, devient l'espace, c'est-à-dire la forme, susceptible, du fait de ses articulations, de servir en vue de la signification.*¹

Le cadre architectural de l'habitat, tel qu'il est donné au départ et tant qu'il n'est pas encore aménagé, correspond de toute évidence au premier pôle de l'opposition, à l'étendue, cette «substance» encore dépourvue de signifiés. Et c'est seulement à l'issue du procès de «décoration» qu'on aura affaire à un espace présentant le statut de ce qu'on appelle, en termes sémiotiques, une «forme». Le problème spécifique qui se pose pour nous est de savoir dans quelle mesure la «substance» en question prédétermine la «forme» finale: d'un côté, il est clair, par exemple, qu'un élément comme la dimension d'un appartement est un paramètre extrêmement contraignant, sur lequel aucune transformation ne pourra être effectuée; en revanche tout le reste, y compris notamment la distribution interne des parties de l'espace aménageable pour en faire des «pièces» fonctionnellement différenciées, reste offert aux opérations d'«information» et de «transformation» auxquelles Greimas faisait allusion.

3. LES FORMES

Les meubles, comme chacun sait, suffisent en général à indiquer les fonctions primaires de chaque genre de pièces, ou de chaque partie d'une même pièce à usage polyvalent, de la *table de bureau* du «bureau», précisément, au *lit* de la «chambre à

coucher», en passant par le *buffet* de la «salle à manger»... Au cours du temps, ces fonctions se sont figées et ont fini par constituer de véritables typologies des espaces domestiques, d'ailleurs étroitement liées à la diversification socioculturelle des milieux où elles se sont développées (la maison bourgeoise, la grande demeure nobiliaire, etc.). Les sociologues et les historiens ont beaucoup travaillé, d'une manière générale, sur ce type de relations entre formes d'aménagement intérieur et statut social, et aussi sur des questions plus particulières, par exemple celle des relations qu'on peut observer entre l'apparition de préoccupations d'ordre proprement esthétique, d'un côté, et l'émergence d'attitudes ostentatoires et d'un goût plus prononcé pour le luxe parmi certaines classes sociales, de l'autre². La répartition des espaces, à l'intérieur des divers types d'habitats, et les modalités de leur aménagement apparaissent ainsi, à la fois, comme déterminées par des facteurs socioéconomiques et comme répondant à des choix esthétiques autant qu'à des nécessités définies en termes fonctionnels.

Sans aucunement contester la pertinence de ce genre d'analyses, on peut ici mettre en avant une dimension supplémentaire contribuant aussi à la production du sens. À la différence des conditionnements économiques ou culturels (ou d'autres variables contextuelles envisageables), elle ne provient pas, quant à elle, du «dehors» mais de l'«intérieur» même de l'espace-objet et des objets qu'il contient. Il est en effet possible de rendre compte d'une production de sens autonome relevant des objets eux-mêmes en tant qu'ensembles organisés de formes, de couleurs et de matériaux – et cela indépendamment des différences de positions ou de statuts socioéconomiques affectant les sujets qui entrent en relation avec lesdits objets. Bien entendu, au moment de trancher entre différentes options d'aménagement possibles, tout un chacun est bien obligé de tenir compte de certaines limites objectives, économiques ou fonctionnelles. Mais à l'intérieur de ce cadre, si rigide soit-il, il restera encore, malgré tout, dans tous les cas, une marge de latitude relativement

importante pour ce qui concerne le choix d'une ligne stylistique d'ensemble – classique, moderne, rustique, kitsch, ou autre encore. Chacun de ces styles peut être appliqué de manière homogène à l'ensemble de l'espace à aménager, ou bien l'aménageur peut opter, à l'inverse, en faveur des contrastes ou des mélanges de styles en introduisant des objets susceptibles de détonner en passant d'un contexte à un autre. Mais quel que soit le choix effectué, c'est l'objet lui-même qui, ici de nouveau, finira par imposer sa propre loi. Car introduire un élément quelconque venu de l'extérieur est un geste qui ne saurait en aucun cas rester sans conséquence sur ce qui advient à l'intérieur d'un espace déterminé, par rapport aux *autres objets* qui s'y trouvent intégrés, et même par rapport à ceux qui n'y sont pas encore présents, dans la mesure où c'est à ceux qui s'y trouvent déjà installés qu'il reviendra de les «accepter» ou non, de les accueillir ou non à leur côté.

De fait, tout objet, ne serait-ce que par sa forme, redessine en quelque sorte l'espace où il prend place, l'«informe» et le «transforme» en le chargeant de significés qui lui appartiennent en propre, notamment en termes de choix et de valorisations esthétiques. Imaginons par exemple, dans une salle à manger, la substitution d'une table ronde par une table rectangulaire. L'espace environnant, c'est-à-dire en fait toute la pièce, jusqu'alors non polarisé, va immédiatement y perdre son homogénéité. Une orientation se sera imposée, dans le sens du côté le plus long de la table, jouant un rôle vectoriel non seulement par rapport aux sujets qui y prendront place pour dîner, mais aussi par rapport aux autres meubles du même espace. Et par rapport à cette même table, le nombre et la disposition des chaises ne sont pas non plus des éléments indifférents du point de vue de la signification. À chacun des deux bouts de la table, il y a place pour une chaise: supposons qu'elles n'y soient pas, et que tous les sièges soient en fait disposés uniquement le long des deux grands côtés. Voilà aussitôt un nouveau changement qui va affecter d'une manière encore différente l'orientation générale de la pièce, en annulant cette fois la

dominance des extrémités de l'axe longitudinal au profit de la relation de symétrie maintenant soulignée entre les deux plus grands côtés.

Au surplus, la forme d'un meuble ou d'un objet, quel qu'il soit, n'est jamais séparable de sa dimension. Or, face aux autres objets, ce nouvel aspect ne se borne pas à imposer une sorte de délimitation objective, il contribue en même temps à instaurer de véritables rapports de force interobjectifs, évidemment modulés en fonction de la dimension de l'espace englobant où les meubles et objets considérés prennent place. Imaginons un espace largement ouvert, que l'on pourrait aménager et réaménager à volonté: mettre en son centre une table ronde de grande dimension reviendrait non seulement (et assez trivialement) à indiquer la place du maître de maison mais aussi, précisément par la dimension, à installer une sorte d'étalon de mesure pour tous les autres objets disposés alentour.

Cependant, parmi les objets, on se doute bien que ce ne sont pas seulement ceux qu'on appelle des «meubles» qui sont capables d'interagir entre eux. L'«immeuble» lui aussi, à la fois objet et cadre contextuel d'ordre spatial par avance sémantisé, possède son style propre, qui à son tour interagira avec le mobilier des appartements qu'il contient: un immeuble d'époque dicte pour ainsi dire d'avance un certain style d'aménagement et de décoration, un certain *standing*, comme on dit. Attribuer à un meuble, ou à un immeuble, tel style déterminé équivaut à postuler l'existence d'une sorte de matrice implicite et stable dont dépendent à la fois les formes, les couleurs, les matériaux qui le composent. Revenons encore une fois à notre exemple de la table: soit à présent une table d'époque (authentique ou simple copie, peu importe), style table de couvent, longue et effilée, en bois sombre, brut, nu et épais: une matrice stylistique de ce genre ne manquera évidemment pas de peser lourdement sur les choix d'aménagement ultérieurs. Si, à côté de cette table, nous insérons une chaise faite de quelque matériau technologique du type plastique ou résine synthétique, conçue selon un style de design actuel

(par exemple une combinaison de sphères et de parallélépipèdes où domineraient les couleurs saturées et artificielles), il ne fait aucun doute que les deux objets « réagissent » immédiatement l'un face à l'autre, mobilisant du même coup toute une série de catégories sémantiques et d'oppositions axiologiques potentielles, du type traditionnel *versus* moderne, produit artisanal *versus* produit industriel, et ainsi de suite.

Un meuble a donc la capacité d'activer des mécanismes sémiotiques qui modifient la signification de l'espace et, par suite, vont influencer sur les sujets qui le parcourent. Robert Musil dans *L'Homme sans qualités* décrit en ces termes une pièce :

*[...] entre les fenêtres étaient accrochés les hauts rectangles des glaces encadrées de lisses baguettes d'or, et les chaises modérément raides étaient poussées contre les parois de sorte que le parquet vide semblait avoir inondé la pièce de l'éclat assombri de ses dessins et remplir un bassin peu profond dans lequel on hésitait à poser le pied.*³

Dans un espace où les objets – miroirs et chaises – ont perdu de leur importance à la fois parce qu'ils ont été éloignés du centre et du fait que leur forme ne parvient pas à s'imposer devant la force des motifs géométriques du plancher, Agathe, la sœur du principal protagoniste, insère un nouvel objet :

*Elle avait fait apporter un divan et avait étendu à ses pieds un tapis dont le vieux bleu-rouge, comme le dessin oriental du divan qui se répétait avec une abondance dépourvue de sens, représentaient un voluptueux défi au gris délicat et aux lignes raisonnables que cette pièce avait adoptées de par une ancestrale volonté.*⁴

L'introduction de ce tapis, au style tout à fait discordant dans le décor très homogène qui domine par ailleurs avec sa rigueur toute géométrique, bouleverse l'espace et donne lieu à un régime de tension que Musil interprète, du point de vue passionnel, comme un « défi ». Bien sûr, ce défi, cette transgression par rapport à l'« ancestrale volonté », est lancé par un certain sujet, Agathe en l'occurrence, mais en même temps il s'effectue par la médiation

d'acteurs, sinon même de *sujets* de second niveau, les meubles précisément, en relation avec le sol, et plus généralement avec l'ensemble des autres objets présents dans l'espace environnant.

Tout objet peut donc assumer, en fonction de son emplacement dans l'espace et de ses composantes spécifiques (forme géométrique, dimensions, couleurs, motifs décoratifs, matières, etc.), un véritable rôle de sujet; il peut être décrit comme un actant intervenant à l'intérieur de programmes narratifs régis par des relations polémiques ou contractuelles qui impliquent d'autres objets/actants, mais aussi, le cas échéant, comme le simulacre passionnel d'un sujet énonciateur présumé.

4. LES MATÉRIAUX

Les meubles instaurent des relations interobjectives non seulement grâce aux formes, aux couleurs, aux fonctions qui sont les leurs, mais aussi à travers les matériaux dont ils sont constitués. Chaque type de matériau constitue effectivement en lui-même une forme sémiotique. Chacun, en fonction de ses qualités propres (couleur, texture, perméabilité à la lumière, dureté, poli, chaleur), entre en relation avec les autres matériaux coprésents dans l'espace et dans les objets voisins; et surtout, tous ensemble entrent sensoriellement en contact avec le corps des sujets qui habitent ou habiteront l'espace considéré. Envisager les matériaux comme des éléments pertinents du point de vue de la saisie de la signification nous conduit à soumettre à l'analyse sémiotique des qualités telles que la transparence et l'opacité, le poli et la rugosité, sensations tactiles induites par exemple par les tissus (chauds comme le velours, ou froids comme la soie ou les matières synthétiques). Un matériau peut, en effet, réaliser des synergies de signifiés (effets de solidité ou de légèreté, par exemple) lorsqu'on le met en relation avec d'autres objets et d'autres matériaux, grâce à leurs qualités sensibles respectives; mais il existe évidemment aussi des structures sémiotiques qui se sont figées au cours du temps dans la culture et l'histoire sous la forme de véritables connotations, déterminant certaines

régularités dans le mode d'apparaître de beaucoup de matériaux.

Imaginons par exemple, dans une cuisine, de grands plans d'acier poli reflétant la lumière de lampes au néon : tout cela activera des isotopies dominées par un sentiment de propreté absolue et de froideur, en totale opposition avec l'isotopie classique de la cuisine comme lieu accueillant, chaleureux, coloré. Le design d'aujourd'hui est particulièrement intéressant dans son effort pour utiliser d'une manière inédite des matériaux traditionnels, dans le but de faire ressortir la richesse de signifiés inhérente à ces matériaux eux-mêmes, indépendamment des formes données aux objets qui en sont composés. Notre table, que nous pouvons maintenant imaginer faite de cristal et montée sur des pieds en aluminium, se présentera, dans le voisinage d'autres objets, comme chargée d'un ensemble de valeurs de l'ordre de la transparence, de la légèreté, de la propreté, de la linéarité, et il faudra absolument que les chaises qui lui seront assorties s'accordent à la matérialité spécifique de cette table ainsi qu'aux valeurs qui s'y associent : choisir par exemple des chaises tapissées de velours risquerait à coup sûr de produire une sorte de collision tactile et sensorielle avec la modernité d'une table de ce genre...

On voit aussi, avec cet exemple, l'importance d'une dernière composante de la décoration : la lumière. La lumière, comme l'espace dans une certaine mesure, apparaît à la fois dans le rôle d'un élément donné tel quel – une quantité déterminée de

lumière solaire qui peut entrer par les fenêtres – et, chaque jour davantage avec le design actuel, comme la résultante de choix de décoration à divers niveaux : emplacement, nombre et intensité des sources lumineuses, type de lumière, et formes assumées par les sources lumineuses elles-mêmes, la lumière devient de nos jours littéralement une matière parmi d'autres grâce aux fibres optiques, au néon ou aux halogènes. Objet parmi les objets, mais aussi matière parmi les matières, la lumière interagit avec les qualités sensibles des matériaux, avec leur capacité de réflexion ou d'absorption, avec la transparence ou l'opacité des objets qu'elle rencontre, avec le degré de saturation de leurs couleurs : il s'agit donc, on le voit, d'une autre pièce essentielle dans la négociation sémiotique dont nous n'avons cherché ici, tout au plus, qu'à donner un bref aperçu.

NOTES

1. A. J. Greimas, *Sémiotique et sciences sociales*, Paris, Seuil, 1976, p. 129.

2. Cf. notamment les analyses de N. Elias sur la configuration des types d'habitat en fonction des structures sociales (*Die Höfische Gesellschaft*, 1969 ; trad. *La Société de cour*, Paris, Flammarion, 1985), et celles de T. Veblen sur le luxe dans la société bourgeoise (*Theory of Leisure Class*, 1931 ; trad. *Théorie de la classe de loisir*, Paris, Gallimard, 1978).

3. R. Musil, *L'Homme sans qualités*, trad. P. Jaccottet, Paris, Seuil, 1969 (chap. 82, « Famille à deux »).

4. *Ibid.*

LA PATINE ET LA CONNIVENCE

JACQUES FONTANILLE

La patine est, au sens propre, une couche de composé de cuivre qui se forme avec le temps sur les objets qui contiennent une part de ce métal. Par extension, le mot désigne toute altération superficielle et régulière que le temps impose aux objets constitués d'une matière dure, stable et en général immuable.

En tant que phénomène, la patine est donc *à la fois* une expression du « temps qui passe » et de l'usage, inscrits sur la surface extérieure des objets, et l'expression du « temps qui dure », ce dont témoignent la solidité et la permanence de la matière et de la structure intérieures des objets. « À la fois » et nécessairement, car le premier présuppose le second : la perception des effets du « temps qui passe » comme patine repose sur un postulat de permanence et de consistance intérieure de l'objet, sans quoi il n'y aurait plus « patine », mais, tout simplement, usure ou destruction.

Par ailleurs, si on imagine une collection d'objets ayant cohabité dans un même lieu, subi les mêmes usages, fréquenté les mêmes usagers et rencontré les mêmes passants, connu les mêmes aléas climatiques et sociaux, et ayant également résisté à tout cela, alors la patine inscrite sur leur enveloppe extérieure est non seulement la trace de tous ces événements multiples et répétés, de leur passé de cohabitation, mais aussi la manifestation (1) d'une coexistence continue, d'une longue quotidienneté partagée, et saisie en quelque sorte d'un seul regard ou d'un seul contact, (2) d'une mémoire collective des objets, inscrite dans leur matière même, qui marque ainsi la constitution d'une « interobjectivité », élaborée dans le temps et/ou par l'usage, et dans l'interaction avec l'ensemble des usagers¹.

Mais, par ailleurs, ce qui constitue la « communauté » d'un ensemble d'objets, c'est aussi celle, synchronique et diachronique, de leurs usagers. Cette « enveloppe patinée » qui les rend similaires et familiers découle indirectement d'une relation avec les sujets humains, usagers, voisins ou passants, relation qui, en quelque sorte, les « humanise ».

De fait, pour pouvoir parler d'« interobjectivité », il faut d'abord pouvoir parler d'« objets », c'est-à-dire d'« actants ». Cette réflexion sur l'interobjectivité doit donc être replacée dans la perspective de l'« actantialisation » des choses qui peuplent notre monde : comment nous y prenons-nous pour faire des « objets » avec des

«choses»? Les choses sont des corps matériels, qui partagent cette propriété avec le corps même des sujets, mais toute la question est de savoir comment ils peuvent partager plus encore avec eux: comment, plus précisément, peuvent-ils être saisis comme des «corps-actants», au même titre que le corps des sujets. Pour répondre à cette dernière question, il faudra s'interroger sur le statut de cette «enveloppe» de patine, véritable surface d'inscription sémiotique, rétensive et protensive, qui témoigne des usages antérieurs, qui a reçu l'empreinte du corps des usagers, et qui, de ce fait même, invite à de nouveaux usages et dessine la place et la forme d'autres contacts.

EFFETS TEMPORELS: EMPREINTE ET ÉNONCIATION

L'enveloppe et la surface d'inscription

Certes, conformément à sa définition rappelée en introduction, la patine résulte à la fois du «temps qui passe», en ce que ce temps-là affecte la surface des objets, en modifie les propriétés sensibles (forme, couleur, texture, pour l'essentiel), et du «temps qui dure», puisque la notion même de patine ne peut s'appliquer qu'à des objets solides, de forme stable et d'usage permanent.

Si on traite l'objet comme un corps (quitte à se poser plus tard la question de la manière dont les choses-corps deviennent des actants-objets), alors on peut lui appliquer la distinction banale entre la «substance» constitutive, la *chair*, et la frontière qui le sépare de tout ce qui n'est pas lui, l'*enveloppe*. Le «temps qui passe» affecte l'enveloppe; le «temps qui dure» concerne la chair matérielle même de l'objet.

Mais on s'aperçoit immédiatement que le propre de la patine est de modifier le rapport entre ces deux aspects de l'objet. En effet, avec le temps et avec l'usage, plus les objets sont patinés, plus ils se «ressemblent» superficiellement, de par les modifications plus ou moins uniformes de leurs enveloppes, tout en différant intérieurement, dans leur matière, leur structure, et leurs fonctions. Mais cette situation est destinée à évoluer encore, car, plus ils sont patinés, plus la couche affectée est importante, et plus la part de l'intérieur, supposé les différencier,

diminue: à la limite, quand les objets sont au bord de l'usure définitive et au moment d'être abandonnés à la décharge, cette part de «chair» constitutive est devenue si difficile à identifier que l'utilisateur a décidé de se séparer d'eux définitivement. En somme, plus ils ont quelque chose en commun, plus ils perdent de leur valeur d'usage.

Cette tension doit être plus précisément identifiée, puisqu'elle est la condition de la constitution d'une «interobjectivité». Tout d'abord en précisant le statut sémiotique des deux «parts» de l'objet.

La «chair» matérielle et fonctionnelle procure la définition formelle de l'usage: quel programme accomplir, avec quel rôle actantiel, grâce à quelle modalité dominante, et pour produire quel résultat; la structure de l'objet thématise en somme ces programmes et ces rôles. La forme et la structure du fauteuil le destinent à accueillir un acteur qui s'assoit, avec un rôle de sujet d'état, doté d'un pouvoir-faire, au bénéfice de quelque programme de base (se reposer, lire, etc.). Toute modification de la structure interne, usure lente ou détérioration brusque, remet ces rôles et ces programmes en cause, voire en suspend les conditions minimales. Comme l'enveloppe est en partie solidaire de la structure fonctionnelle, il ne s'agit pas seulement du tissu qui recouvre le fauteuil, mais de l'ensemble des parties de la structure qui peuvent être affectées par l'usage et l'environnement, et la patine doit respecter ces «conditions minimales» (thématiques, modales et narratives).

Mémoire figurative et surface d'inscription

La question qui nous occupe, celle des «sociétés d'objet» suscitées par la patine, implique que les figures aient en quelque sorte une certaine «mémoire», et que cette mémoire leur soit *collective*. Cette étrange implication mérite un détour.

Greimas insistait, notamment pour justifier la syntaxe du carré sémiotique², sur la *mémoire du discours*: une affirmation qui suit une négation n'a pas la même valeur qu'une affirmation qui en suit une autre. La question de la mémoire du discours est pourtant beaucoup plus générale, et on peut même

dire qu'elle concerne tout univers sémiotique, même le monde naturel, pourvu qu'on puisse y reconnaître une syntaxe. Cette mémoire serait, comme dans les systèmes physiques quantiques, la mémoire des interactions entre entités sémiotiques: on admet bien, par exemple, que la rencontre entre un sujet et un anti-sujet est susceptible de les transformer durablement tous les deux, et d'augmenter le *pouvoir faire*, le *savoir faire* ou le *vouloir faire* du sujet; on admet aussi que la rencontre sensible et affective entre un sujet et un objet de valeur soit susceptible de transformer durablement ses passions. Mais il faudrait aussi admettre que les interactions entre figures sont aussi susceptibles de les modifier durablement, dans la perspective d'une *syntaxe figurative*.

Dans tout univers figuratif, et tout particulièrement dans le monde naturel, tout déploiement d'énergie, tout mouvement d'une seule figure est susceptible de modifier durablement l'enveloppe d'une ou plusieurs autres: c'est l'érosion éolienne des reliefs, c'est la trace de pas sur le sol, c'est l'objet renversé ou brisé par le passage d'un être animé. Cette suggestion ne doit pas surprendre: elle découle tout simplement du principe selon lequel toute la syntaxe figurative repose sur l'interaction entre matière et énergie, et que les équilibres stables ou instables de cette interaction produisent des figures identifiables. Dès lors que les objets sont traités comme des corps en interaction, et pas seulement comme des figures abstraites, et pris dans une syntaxe figurative, l'interaction entre matière et énergie se met en scène comme interaction entre mouvements des uns et enveloppes des autres.

Nous appellerons «*marquage*» ce principe syntaxique général de modification durable des entités sémiotiques par les interactions antérieures: ce principe suppose au moins que ces entités, outre leur rôle purement formel, obéissent à un autre principe, celui d'identité et de permanence. La chaîne ou la syntaxe des «*marquages*» constitue la «*mémoire*» du discours et, à ce titre, elle ne diffère pas des autres phénomènes syntaxiques évoqués plus haut (les modifications modales et passionnelles qui affectent les sujets dans leurs parcours). Enfin, dans le cas particulier des entités figuratives, et tout

particulièrement des figures traitées comme des *corps*, alors les «*marquages*» sont des «*empreintes*», et la «*mémoire*» du discours, constituée dans ce cas particulier par le réseau de ces empreintes, formera ce que nous avons appelé jusqu'à présent la «*surface d'inscription*». La surface d'inscription est en somme la *mémoire figurative* d'un univers sémiotique, cette enveloppe constituée de la totalité des «*souvenirs*» de stimulations, interactions et tensions reçues par la figure-corps.

Cet ensemble conceptuel, *marquage*, *mémoire*, *empreinte*, *mémoire figurative*, *surface d'inscription*, est à mettre au compte d'une constitution de la syntaxe figurative du discours. L'empreinte peut être individuelle, mais la mémoire figurative est collective et ne saurait dissocier telle interaction de telle autre; en outre, la valeur de l'empreinte n'apparaît que par sa position dans ou sur la surface d'inscription tout entière. Le caractère collectif de cette étrange «*mémoire*» semble donc assuré.

De la praxis énonciative à l'empreinte

L'enveloppe de l'objet est ce qui en fait une «*figure*» reconnaissable, individualisable et perceptible. L'empreinte de la patine est inscrite sur cette enveloppe par les traces accumulées de l'usage: littéralement, donc, elle résulte du fait que des acteurs individuels et concrets ont assumé le programme et les rôles proposés par l'objet, qu'ils se les sont appropriés les uns après les autres, jour après jour. En ce sens, l'empreinte est le strict équivalent d'une trace énonciative, d'une inscription, dans l'énoncé même de l'objet, de la chaîne répétitive des actes dont il a été l'instrument, le lieu ou l'occasion.

Mais en tant qu'empreinte même, elle ne peut résulter que d'un très grand nombre de ces traces, qui, seul, peut expliquer une modification durable de l'enveloppe: dès lors, associée à une série indéterminée d'actes et d'usagers, la patine apparaît comme une trace de la *praxis énonciative*³, et d'une énonciation collective et neutre quant à la personne⁴. Mieux que tout autre, elle est un parfait exemple d'un indice non subjectif de l'énonciation⁵.

La tension dont nous faisons état est donc une tension entre la structure thématique-narrative de l'objet et l'indice d'une *praxis* énonciative collective; autrement dit, entre la *structure* (thématique-narrative et modale) et l'*empreinte* (énonciative, impersonnelle).

Comme nous le suggérons, l'empreinte se développe au détriment de la structure, ce qui suppose un autre aspect de la même tension: l'enveloppe de l'objet semble alors devoir concilier deux rôles: d'un côté, son rôle d'*enveloppe* proprement dite, qui signifie et manifeste la stabilité figurative d'une *icône*, et, de l'autre, le rôle que lui confère la patine, qui est d'être la *surface d'inscription* d'une *empreinte* (l'énonciation collective). La tension entre les deux dimensions de l'objet peut donc être comprise comme une tension entre deux rôles différents de l'enveloppe: contenir, maintenir, stabiliser d'un côté (l'*icône*); inscrire, imprimer, de l'autre (l'*empreinte*).

Ce que les objets partagent, dans l'«air de famille» que leur donne la patine, c'est bien entendu l'empreinte, et c'est donc le rôle de surface d'inscription qui est pertinent dans cette affaire. Néanmoins, l'autre rôle, celui de contenance et de maintenance, n'est pas pour autant indifférent: on ne s'aviserait pas, par exemple, de s'intéresser à la patine d'objets mis au rebut, d'objets cassés, définitivement usés ou méconnaissables. La valeur de la patine (de l'*empreinte*) dépend donc du maintien de la structure de l'objet (de l'*icône*); ou, en d'autres termes, la patine n'a de valeur, aussi importante et profonde soit-elle, que si la structure de l'objet est encore reconnaissable.

La surface d'inscription (portant l'empreinte d'un indice énonciatif) ne vaut donc qu'en raison de l'équilibre qu'elle entretient avec l'enveloppe de contenance et de maintenance (préservant la structure thématique-narrative). Certes, la patine est un signe de l'usure, mais d'une usure sans excès, car l'objet n'est objet (c'est-à-dire actant) que si toutes ses propriétés sont globalement conservées.

Pourtant, d'autres types de valorisation sont envisageables, mais ils supposent un déplacement du statut de l'objet de valeur: par exemple, le collectionneur se soucie moins de la conservation des

fonctions de l'objet, pourvu que la structure et la matière en soient préservées; mais il accorde alors moins d'importance relative à son statut d'instrument, adjuvant ou prothèse. À la limite, pourquoi ne pas imaginer un collectionneur d'objets détruits ou incomplets: il ressemblerait fort à un archéologue, pour qui l'objet ne vaut plus que comme témoignage, document et source d'information sur le passé; mais, paradoxalement, c'est aussi ce type de collectionneur archéologue qui accorderait le moins d'importance à la «patine», ou même, le cas échéant, qui y verrait un obstacle à ses investigations. Décidément, il semble bien que la valeur de la patine ne puisse être conçue sans cette tension et cet équilibre avec la préservation de la structure matérielle, fonctionnelle et iconique.

Types énonciatifs et types de sociétés d'objets

La patine des objets implique, de fait, deux énonciations différentes: tout d'abord, celle qu'elle affiche en tant que patine actuelle et qui, reposant sur une inscription dans la matière de l'objet, proclame l'ancienneté de celui-ci et l'ensemble des contenus temporels, aspectuels et axiologiques associés à la figure de la patine; ensuite, celle dont nous faisons état plus haut, à savoir la série des «énonciations» individuelles qui, en actualisant jour après jour les fonctions et la structure de l'objet, le marquent peu à peu de leur empreinte. Globalement, l'ensemble de ces deux dimensions de l'énonciation forme ce que nous avons appelé la *praxis*, mais seule la première a le pouvoir de réinterpréter l'histoire de l'objet pour lui conférer les valeurs et les contenus attachés à la patine.

D'autres types d'énonciation, différents de celui de la patine, se dessinent alors, et notamment ceux qui, sous couvert de pratiques «maniaques» (celle du collectionneur) ou «scientifiques» (celle de l'archéologue), débouchent sur d'autres conceptions de l'«interobjectivité».

Pour l'archéologue, la coprésence des mêmes fragments ou objets sur un même site ne vaut que si elle atteste d'une coprésence antérieure d'usagers disparus, sur une période historique restreinte; en effet, un amas d'objets obtenu par accumulation sur

une longue période historique n'indique rien de l'interaction entre eux: ces objets ne témoignent alors que de la récurrence de l'occupation des lieux, et ne permettent pas de reconstituer un «mode de vie»; il en va tout autrement si on peut prouver qu'ils ont été témoins, *ensemble*, de la vie quotidienne d'une même population. L'interobjectivité que l'archéologue appelle de ses vœux est par conséquent, *grosso modo*, synchronique, et elle est le gage d'un mode de vie homogène: un effet d'identité, en somme.

Cette identité se suffira de la *représentativité* des objets: pour qualifier un mode de vie, en effet, il faut et il suffit que les pratiques typiques d'une culture soient représentées: les pratiques alimentaires, rituelles, artistiques, etc. C'est pourquoi la patine et le nombre d'objets comptent peu dans ce cas: peu important l'état de conservation et le nombre d'exemplaires, pourvu que les objets typiques soient présents et reconnaissables.

Pour le collectionneur, au contraire, la dispersion temporelle n'est pas un obstacle; au contraire, elle procure à l'ensemble des objets rassemblés une profondeur temporelle qui en fait tout le prix. Mais, du même coup, et paradoxalement, l'interaction entre les objets d'une même collection n'ajoute pas grand chose à leur valeur individuelle, puisqu'ils ne sont pas censés avoir cohabité dans le passé; à l'inverse, la relation individuelle entre l'objet et son ancien propriétaire devient prédominante: le sabre de Napoléon, la tabatière de Balzac, le fauteuil de Mitterrand deviennent alors les pièces maîtresses d'une collection et, si leur patine intéresse, c'est seulement comme empreinte d'un usager d'exception, et non comme témoignage de leur improbable coexistence.

De fait, l'unité recherchée par le collectionneur, comme d'ailleurs par le conservateur de musée, est thématique: une isotopie suffit à faire une collection, pourvu que les objets rassemblés présentent tous au moins un trait figuratif qui témoigne de leur appartenance à la thématique retenue; de fait, le critère de l'interobjectivité est ici la *généricité*. Mais, par ailleurs, la valeur de la collection, et donc de chacun de ses éléments, repose sur le nombre: le

collectionneur vise aussi à l'*exhaustivité*, et c'est même l'autre face de la passion qui l'habite: ne recueillir que les objets d'un certain genre, mais les posséder tous.

Revenons à la patine: en tant qu'énonciation, elle n'impose pas l'intervention d'un acteur extérieur, comme l'archéologue ou le collectionneur, tout au plus un observateur, qui en fait simplement le constat. Elle ne requiert ni thématique dominante, ni exhaustivité, ni représentativité, ni même une coexistence synchrone des objets et des usagers. Le moindre accessoire, futile ou sérieux, central ou marginal dans les pratiques, est transformé par la patine, car il porte la signature du temps et de ses usagers; et le rassemblement des objets patinés n'implique même pas qu'ils aient la même apparence superficielle: chacun est supposé en effet réagir à sa manière, selon la matière qui le compose, et les usages auxquels il a été soumis.

Pourtant, il faut bien qu'une unité se dégage, au moins un principe de «connivence» que manifeste la patine; ce principe est celui de la «*ressemblance de famille*», une distribution aléatoire et irrégulière de quelques traits sur le groupe d'objets rassemblés: quelques tâches ici ou là, quelques signes d'usure, quelques couleurs défraîchies, quelques marques de chocs ou empreintes sur les surfaces, chaque type de traces n'étant présent que sur un petit nombre d'objets. La patine constitue donc l'interobjectivité comme un *réseau de traces*, qui nappe l'ensemble des objets d'un semblant d'unité: nous dirons, pour faire bref, d'une *familiarité*. Le contenu de ce principe d'unité n'est ni thématique ni sociohistorique, mais tout simplement temporel et praxique. Ce réseau peut être lâche et dispersé, et les traces rares, mais il peut aussi être dense, abondant, et saturer l'ensemble des objets.

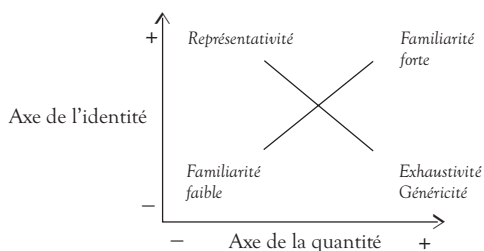
Représentativité, exhaustivité, familiarité: les énonciations dont nous recherchons les types se présentent d'abord comme des «principes d'unification», comme des modalités concrètes de regroupement, sur lesquelles repose leur mode de valorisation spécifique⁶. La *représentativité* est fondée sur le choix des «meilleurs exemplaires» dans chaque catégorie de pratique, et donc sur une visée sélective;

la *généricité* repose sur un principe d'équivalence minimale entre les différents objets, le partage d'un trait commun systématiquement répété; l'*exhaustivité*, sur une visée quantitative et cumulative; la *familiarité*, enfin, sur une visée distributive et non cumulative.

Le principe général, permettant de définir plus précisément le type d'énonciation de la patine, par contraste avec d'autres, est celui d'une articulation de l'intensité et du nombre: intensité de l'affirmation d'identité ou de communauté entre les objets, et nombre des objets ou des marques qu'ils portent. La société des objets s'affirme alors soit par la quantité au détriment de l'intensité (*généricité* et *exhaustivité* de la collection), soit par l'intensité au détriment de la quantité (*représentativité* des objets découverts): dans ces deux premiers cas de figure, l'augmentation de l'intensité suppose une diminution de la quantité, et inversement.

Le cas de la patine est bien différent, puisque l'effet de l'identité augmente en proportion du nombre de traces et du nombre d'objets affectés par ces traces, et inversement. La patine conjugue l'intensité identitaire et le nombre, au lieu de les opposer; elle peut conjuguer leurs degrés faibles, tout autant que leurs degrés forts, assumant ainsi, selon le cas, une énonciation en sourdine ou éclatante. Peut-être faudrait-il distinguer ici, et nous ferions alors écho à nos propos antérieurs, la *patine* et l'*usure*, la première pour l'énonciation «en sourdine», et la seconde pour l'énonciation éclatante.

Les principes d'unification entre les objets forment par conséquent un système, qui a la forme d'une structure tense, réglée d'un côté par l'axe de l'identité (plus ou moins intense) et de l'autre par celui de la quantité⁷.



Les quatre types principaux ne sont que des positions extrêmes et laissent place à des positions intermédiaires, qui peuvent varier en continu. Les énonciations évoquées, celle du collectionneur comme celle de l'archéologue, ne sont que des cas particuliers: d'autres pratiques interobjectives pourraient occuper les mêmes positions. De même, la patine n'est qu'une des manières d'imposer un «air de famille» à un groupement d'objets; mais elle est la seule qui y parvienne par l'accumulation temporelle des usages et de la présence. Il faut donc la spécifier plus précisément, en revenant à cette condition particulière de son efficacité sémiotique.

TRADITION ET CONTINUITÉ

La patine n'énonce la communauté des objets que sous une triple condition: (1) la coexistence actuelle entre les objets conduit à l'hypothèse d'une coexistence antérieure; (2) la relation avec les éventuels usagers ne vaut que comme interaction globale, et l'hypothétique coexistence antérieure doit pouvoir être considérée comme le témoignage d'un mode de vie collectif; (3) la coexistence actuelle détient encore une signification pour elle-même, notamment comme «pérennisation» du mode de vie antérieur.

La «collection» ne satisfait ni à la première ni à la seconde conditions; si elle satisfait à la troisième, c'est uniquement dans le cas où la thématique du collectionneur s'y prête, et où son activité repose sur la nostalgie d'une époque antérieure: mais on sait bien, par exemple, que les nostalgiques du nazisme se satisfont bien souvent d'emblèmes et d'objets neufs, et que la patine leur importe peu.

Les objets découverts et/ou rassemblés par l'archéologue satisfont à la première et à la seconde conditions, mais pas à la troisième: ils ne font que témoigner du mode de vie antérieur, et ne figurent, en tant que rassemblement actuel, que comme «documents» synthétisant une information à découvrir; c'est pourquoi leur état de conservation ne vaut qu'en raison de leur valeur documentaire, et la patine n'est, au mieux, qu'indifférente. Ce cas de figure peut pourtant nous renseigner, par contraste, sur le rôle de la

patine: l'archéologue travaille sur des époques oubliées, méconnues, et son activité n'a de sens que si on suppose de grandes ruptures temporelles, sociales et historiques, notamment dans l'usage des objets: on n'imagine pas en effet un archéologue s'intéressant à des ensembles d'objets qui, même anciens, n'auraient jamais cessé d'être là et d'être utilisés; inversement, c'est justement l'absence de ruptures temporelles qui donne toute sa valeur à la patine.

Une nouvelle condition de la patine apparaît, qui n'est rien d'autre que la reformulation de la troisième condition précédente: une condition de continuité, dont dépend la continuité d'une coprésence des objets, et la permanence d'une « forme de vie ». Reste à comprendre dans quel système axiologique s'inscrit cette condition.

La chose, l'objet et l'empreinte

Nous évoquions tout à l'heure le temps: au moment où l'observateur constate l'existence d'une patine, ce temps écoulé se trouve à la fois suspendu (la question ne se pose plus de savoir si la patine va augmenter), convoqué dans la matière, et signifié par l'empreinte. On pourrait être tenté alors de parler d'une « présentification de l'absence »: mais cette expression, si elle convient bien dans l'analyse que Greimas proposait de la nostalgie, est ici déplacée.

Tout d'abord, ce que convoque la nostalgie, c'est seulement un simulacre, un simulacre efficient, certes, puisqu'il affecte le sujet; il est clair que la nostalgie et le plaisir qu'elle procure se nourrissent de l'absence de la chose convoquée, alors que la valeur de la patine repose entièrement sur la présence tangible de l'empreinte. Cette étrange présence du passé doit être élucidée.

Ensuite, même si l'attrait pour la patine peut prendre sa source dans une complaisance nostalgique, l'effet de sens de la patine elle-même n'a rien de nostalgique, ni même de passéiste: ce qui importe ici encore, c'est la trace présente de l'usage, et le sentiment qu'elle procure de pouvoir se couler dans les schèmes établis et les valeurs d'une « tradition », en reproduisant cet usage.

Examinons pour commencer cette « étrange présence » du passé dans la matière. Ce qui se donne à appréhender est une *chose* et l'empreinte de la patine en fait un *objet*; imaginons que nous découvriions une chose inconnue: la seule présence d'une « patine » peut nous indiquer, selon la nature de cette patine, qu'elle a été fréquentée et utilisée par des êtres animés, et que, par conséquent, elle a pu jouer un rôle et figurer comme instrument dans des pratiques oubliées; c'est ainsi que raisonnent, par exemple, les archéologues qui découvrent des silex taillés. Nous n'avons alors plus accès à la structure de l'objet, mais seulement au témoignage de ses usages; ce n'est qu'ensuite que nous pouvons nous interroger sur la structure de l'objet.

Cette relation entre la *chose* et l'*objet* ne peut être établie que grâce à une mémoire inscrite dans la *figure de l'empreinte*.

Par définition, dans l'*empreinte*, rien ne sépare la chose de l'objet, sinon un changement de statut et, surtout, une disjonction spatio-temporelle: quand il s'agit d'un masque funéraire, par exemple, le moule conserve une forme dont la chair a disparu, mais que n'importe quelle autre matière peut venir remplacer; quand il s'agit de l'empreinte relevée par l'enquêteur, la figure établit le lien entre une partie du corps de celui qui, d'une part, est passé sur les lieux, et qui est supposé avoir accompli un forfait, et, d'autre part, une partie du corps d'un X à identifier, qui habite quelque part, qui a des habitudes, un métier, une famille, etc. Dans le premier cas, il s'agit du même visage, l'un étant de chair, l'autre fait d'une autre matière; dans le second cas, il s'agit du même pied ou de la même main, mais avec un changement de rôle figuratif.

L'empreinte réalise les deux conditions d'une « présence » des usages passés: (1) une contiguïté parfaite, sans hiatus, qui assure la continuité d'une présence, et (2) un nécessaire basculement des modes d'existence, qui explique le changement de statut de cette même présence. La première condition est si bien réalisée que l'empreinte est considérée comme témoignage, preuve, signature individuelle: à cet égard, elle assure une parfaite continuité entre la chose et ses usages d'objet; la seconde l'est tout

autant, car pour que l’empreinte puisse fonctionner en tant que telle, il faut que la chose ne soit plus perçue comme telle, et que l’objet s’impose : aussi longtemps que la main reste posée sur la surface où elle appose ses traces, il n’y a pas, à strictement parler, d’empreinte ; aussi longtemps que le visage moulé reste dans le moule, il n’y a pas de moulage, mais un simple masque de plâtre ou d’argile. Il faut que l’objet et la chose soient l’un actuel et l’autre potentielle pour que l’empreinte puisse fonctionner comme « signe » et impliquer ainsi des processus interprétatifs et persuasifs, des stratégies de réminiscence et de témoignage, etc. Il faut en somme un « débrayage » de la surface où s’inscrit la patine.

Mais cette analyse de l’empreinte, comme garantie de la présence, ne vaut pas seulement dans le cas de la patine, puisqu’elle pourrait tout aussi bien convenir au travail de l’archéologue.

Énonciation et tradition

Maintenant, la tradition et ses valeurs. C’est un motif bien connu du fonctionnement de la tradition que celui de la continuité temporelle et spatiale de sa transmission. Le moindre hiatus dans la chaîne de la transmission compromet la croyance et affaiblit la tradition. Maintenir une tradition, c’est donc avant tout en *saturer les relais énonciatifs* : la tradition n’est vivante que si on peut reconstituer ou imaginer une chaîne temporelle ininterrompue d’énonciations, car cette continuité sans faille garantit la *présence maintenue et potentielle de l’origine*.

En somme, la tradition est une propriété de la *praxis* énonciative (la saturation des relais énonciatifs) qui donne un accès direct, immédiat et crédible aux valeurs de l’origine. Mais il s’agit d’une énonciation impersonnelle qui, à chaque relais, est réactivée sous forme personnelle. Certes, on ne peut se passer d’un « impersonnel », d’une instance collective et débrayée qui garantit la fiabilité de la chaîne. Mais il faut aussi, pour que la tradition fonctionne, que des énonciations personnelles viennent à chaque moment vivifier cet impersonnel ; la tradition n’est efficiente dans le présent, justement, que parce que des énonciations

personnelles peuvent l’actualiser et s’en réclamer, et parce que ces énonciations personnelles restent en tension avec l’impersonnel *sans se fondre en lui*.

La patine est une figure sensible qui réalise point par point chacune de ces propriétés : certes, elle ne garantit pas une absolue continuité de l’usage, mais elle est mieux qu’une figure de la continuité des usages : par superposition, compacité et accumulation, elle en réalise la présentation simultanée. Elle assure aussi la présence de l’origine, puisque la chaîne des usages inscrite sous forme d’empreinte assure au moins le sentiment d’une conformité aux programmes, rôles et propriétés inscrits dès le départ dans la structure de l’objet. Elle implique aussi une dialectique de l’impersonnel et du personnel, en invitant chacun à prendre place individuellement et personnellement dans la chaîne des usages : en cela, en tant que figure de la tradition, la patine articule soigneusement la *rétenion* – l’énonciation collective et impersonnelle de l’empreinte – et la *protension* – l’énonciation personnelle et individuelle de chaque nouvel usage ; il est clair que cette articulation nécessaire la distingue de l’approche archéologique des objets anciens.

Empreinte, tradition et société des objets

En quoi tout cela témoigne-t-il de la cohabitation des objets ?

La figure de l’empreinte ne prend tout son sens que si elle permet de reconstituer l’ensemble d’un parcours, d’une activité ou d’une situation : un enquêteur qui, voyant une trace de pas, se contenterait de conclure que « quelqu’un est passé par là », n’aurait pas beaucoup d’avenir ; de même, un observateur qui, contemplant un objet patiné, se contenterait d’en conclure qu’il a beaucoup servi, semblerait peu perspicace. Le fait est que l’empreinte est une trace qui, tout en ne renvoyant, en tant qu’indice énonciatif, qu’à un segment étroit de l’usage, suscite tout un programme interprétatif : dès lors, une empreinte ne vaut que si elle est confirmée par d’autres indices, si elle corrobore des hypothèses, si elle permet de construire des inférences créatives. À cet égard, l’empreinte, tout comme un lexème peut être le

condensé d'un récit, est le condensé d'une configuration beaucoup plus complexe.

La patine d'un objet déclenche un processus interprétatif qui ne s'alimente et ne se satisfait que de la patine des objets voisins : ainsi, de trace en trace, un mode de vie renaît peu à peu. La « communauté » des objets patinés fonctionne alors comme le réseau des indices pour l'enquêteur conformément au principe de familiarité évoqué plus haut, et la patine des uns appelle, pour confirmation ou complément d'information, la patine des autres ; dès lors, ce n'est pas seulement dans la chaîne des usages d'un objet que se glisse l'observateur, mais dans une véritable « forme de vie »⁸, dont il scrute et met en relation des traces sensibles.

D'un autre côté, croire en une tradition, c'est postuler l'unité fondamentale et peut-être inapparente entre des objets, des pratiques et des discours apparemment hétérogènes : de même, la patine, comme témoignage de la tradition d'un usage, invite à postuler l'unité profonde de la forme de vie qui peut se lire dans le rassemblement d'objets hétérogènes.

Revenons un bref instant aux autres formes d'« interobjectivité ». Chez le collectionneur, l'interobjectivité n'est lisible que dans la thématique de la collection, et elle n'est assurée que par l'investissement affectif que le collectionneur lui-même (et non les usagers) place dans cette thématique, plus que dans les objets eux-mêmes ; cette dimension compulsive fait du collectionneur, typiquement, ce que J. Geninasca appelle un « sujet voulu »⁹. On aurait alors affaire à une interobjectivité régie par la modalité *vouloir*. Chez l'archéologue, nous l'avons assez souligné, l'objet ayant le statut de « document » et ne valant que par le poids d'information qu'il est susceptible de délivrer, l'interobjectivité n'est régie que par la modalité *savoir*. En revanche, pour ce qui concerne la patine, le rôle de la tradition, l'importance de la continuité des relais énonciatifs, l'adhésion intime au système de valeurs sous-jacent, qu'implique la reproduction actuelle à l'identique des usages anciens, tout cela confirme que le rassemblement des objets opéré par leur patine

commune relève de la croyance : l'interobjectivité serait alors régie par la modalité du *croire*.

LA PATINE ET L'ERGONOMIE.

Interfaces

Dans l'analyse sémiotique des objets¹⁰, on distingue deux types d'interfaces : l'interface sujet et l'interface objet. L'interface sujet (ou « interface usager ») est celle qui, par exemple dans un outil, facilite la « prise » manuelle, ou, dans un logiciel, facilite l'accomplissement d'une tâche. L'interface « objet » est cette partie de l'outil qui est formée, adaptée, optimisée pour entrer en contact avec les choses du monde, pour y tailler, gratter, enfoncer quelque chose ; c'est aussi l'interface « objet » qui, dans un logiciel, permet de transformer les actions de l'utilisateur sur le clavier ou sur l'écran en opérations portant sur le système de l'ordinateur et sur les données qu'il contient.

Lorsque l'archéologue préhistorien reconnaît un « instrument de percussion », il faut qu'il ait pu identifier à la fois l'interface objet qui lui indique le type de transformation que l'objet impose à la matière des choses et l'interface sujet qui lui indique quel geste est nécessaire pour accomplir la transformation. Ces deux interfaces sont aussi celles mêmes qui concentrent toute l'attention des ergonomes.

Mais la patine ne procède pas autrement ; il suffit d'examiner un marteau d'ardoiser pour s'en convaincre : le manche est creusé à la longue par l'emplacement des doigts, la tête métallique est arrondie en son extrémité de percussion et entaillée sur sa longueur par le frottement répété de la tranche des ardoises, après cassure. L'outil a pris, plus que la forme de l'objet ou de la main, la forme même des gestes qu'il a servi à accomplir.

Modalités et types de sociétés : communication ou connivence

L'interface est le produit du premier type d'énonciation : celui qui, anonyme ou bien identifié, personnel ou impersonnel, inscrit l'empreinte sur l'objet. Mais, du point de vue de l'autre énonciation, celle qui s'approprie l'objet et en réactualise l'usage,

l'effet est essentiellement modal, et la structure modale de la patine n'est pas la même que celle de l'ergonomie.

Dans le cas de l'ergonomie, à partir d'une représentation schématique et idéale du geste à accomplir, un actant distinct de l'utilisateur, une sorte de destinataire transcendant, inscrit dans la matière de l'objet un « pouvoir faire » et un « savoir faire » optimisés et destinés à l'utilisateur. Mais, pour l'utilisateur, cette forme constitue une contrainte et devient donc un « devoir faire » : il suffit d'essayer de placer les doigts, dans les anneaux « ergonomiques » d'une paire de ciseaux, d'une autre manière que celle prévue par le constructeur, ou même d'être gaucher, pour s'en convaincre immédiatement. On aurait donc affaire dans ce cas à une structure énonciative très classique, une relation de communication entre un énonciateur et un énonciataire, et une relation prescriptive, qui ferait de l'énonciataire un utilisateur soumis à la représentation que l'énonciateur s'est fait de lui au moment de concevoir l'objet.

En revanche, dans le cas de la patine, la déformation imposée à la surface de l'objet ne résulte que de l'exercice d'un « pouvoir faire » et d'un « savoir faire », et de l'adaptation progressive de la surface de l'objet à cette action répétée : en somme, on a toujours affaire à une inscription matérielle du « pouvoir faire » et du « savoir faire », mais dont l'initiative revient à l'utilisateur, sous la forme d'une appropriation et d'une spécification individuelles de l'objet. En ce sens, le geste qui réactualise l'usage de l'objet ne diffère pas de ceux qui ont inscrit l'empreinte : il en prolonge la série, il se coule dans la même position énonciative, il participe de l'inscription elle-même. La relation énonciative n'est plus une relation de communication, mais de « communion » ou de « connivence », et repose sur une simple identification d'une énonciation à d'autres énonciations.

Dans un cas, l'empreinte a valeur transcendante, générique et contraignante ; dans l'autre, elle a valeur immanente, spécifique, et auto-adaptative.

L'une et l'autre constituent ce qu'on pourrait appeler des « sociétés d'objets », mais, justement, des

sociétés réglées par des systèmes actantiels, modaux et axiologiques fort différents.

Une famille d'objets ergonomiques se rassemble (et se ressemble) au nom de la rationalisation du geste, de l'optimisation de l'action et d'une schématisation transcendante, générique et contraignante de la vie quotidienne ; le paradoxe de l'ergonomie, c'est qu'en adaptant les objets à leurs utilisateurs, elle standardise l'usage et uniformise la forme des objets : cela implique, bien entendu, que l'utilisateur auquel elle prétend s'adapter est un artefact idéalisé, un genre presque universel ; dans ce cas, de fait, c'est l'activité en tant que schéma générique que l'on modélise, et non l'utilisateur.

Une famille d'objets patinés, en revanche, se rassemble au nom de l'appropriation et de la spécification individuelles des objets par leurs utilisateurs, même si, au bout du compte, et le temps passant, l'effet global est, comme nous le soulignons plus haut, collectif et impersonnel. La patine, en effet, même si elle relève d'une énonciation impersonnelle, fonctionne comme une signature, la signature d'un collectif indéterminé, mais libre d'imprimer sa marque dans son environnement. L'activité s'y trouve là aussi schématisée, mais par accumulation et renforcement progressif des modifications qui apparaissent aux points d'impact ou de contact, et non par le choix d'un quelconque « genre » abstrait.

Dans un cas, l'empreinte procède d'une décision d'équivalence et d'un principe d'analogie : entre tous les gestes possibles, dans les limites d'un usage donné, il y a une ressemblance suffisante pour qu'on puisse en définir le type idéal. Dans l'autre cas, seules la contiguïté et la répétition sont requises : entre tous les gestes possibles, pour un même usage, il y a des points de contact et d'impact proches, qui se superposent approximativement et qui dessinent ainsi l'empreinte des utilisateurs.

Il y aurait donc des sociétés d'objets totalitaires et stéréotypées, dont l'organisation tout entière reposerait sur l'équivalence postulée entre les utilisateurs, entre les usages et entre les objets afférents, et d'autres, démocratiques et créatives, qui

découvraient, par approximation et libre initiative individuelle, les chemins de la familiarité, de la connivence et de la vie en communauté.

LA PATINE SANS L'USAGE :

LA CONSTITUTION DE L'ACTANT

Nous avons jusqu'à présent confondu (volontairement) la patine et les effets de l'usage, voire, à la limite, les effets de la fréquentation des objets par des êtres animés. Et nous avons profité de cette confusion pour en décliner les propriétés d'empreinte, de signature, d'inscription d'une tradition... C'était en somme une manière de nous accorder une facilité, celle que procure la référence à un usage et à un usager : puisque, en bonne méthode, il n'y a pas d'objet sans sujet et réciproquement, il est plus facile de fonder l'interobjectivité sur la présence, même implicite, des sujets que sur leur absence.

Renonçons, pour finir, à cette facilité. Nous y sommes, de fait, incité par la définition même du dictionnaire, qui n'évoque rien d'autre, dans l'acception originelle, que l'effet du temps sur la surface des objets en cuivre.

La gare de ma ville natale, Limoges, dite « gare des Bénédictins », est entièrement couverte de cuivre : le dôme central aussi bien que le toit de la tour à l'horloge latérale. Ce toit en cuivre était oxydé, gris-vert, comme il convient à un témoignage du passé. C'est un monument classé, datant des débuts du chemin de fer en France et de l'époque où le réseau national était encore partagé entre quelques grandes compagnies privées interrégionales ; à l'époque, elle était au centre d'un important nœud ferroviaire et, à l'intérieur du dôme central, aux quatre coins de la voûte, quatre statues représentent encore les quatre régions qu'elle reliait entre elles. Récemment, ce dôme a été détruit par un incendie et le cuivre a dû être changé, mais en cuivre déjà « patiné ». En revanche, la restauration de toute autre partie, et notamment des murs de pierre, vise, au contraire, à retrouver la couleur et la texture originelle du matériau. Le cuivre des toitures, en somme, ne vaudrait que par la patine particulière qu'il procure au monument.

Il est bien clair que, dans ce cas, la patine ne doit rien à l'usage : et même, dans ce genre de monument, on s'efforce, par l'entretien, par des restaurations et des aménagements périodiques, d'effacer les traces de l'usage, voire de moderniser les fonctions intérieures. La valeur de la patine ne doit donc rien à l'inscription des « énonciations » et des « appropriations » individuelles et collectives qui constituent l'histoire quotidienne du bâtiment.

Tout au contraire, c'est à une autre histoire qu'on se réfère ici : une histoire collective, certes, mais celle des institutions, des structures politiques, de la ville et du chemin de fer. La patine n'est plus une *empreinte* (ce n'est que par une métaphore approximative et animiste qu'on parlerait d'« empreinte du temps »), mais un *emblème*, un signe d'identité acquise par permanence et conservation, et plus précisément par la permanence d'une présence, en ce lieu qu'elle désigne de loin. L'empreinte est une figure inscrite dans la matière, et l'emblème, une figure adjointe et associée à l'objet. La patine des toitures indique même qu'elles n'ont jamais été touchées ni modifiées et, sous la contrainte d'une réparation après incendie, on fait même usage d'un simulacre, la patine artificielle, pour « faire comme si » cette permanence n'avait jamais été interrompue ; mais on voit bien alors que l'adjonction de la figure n'en modifie pas l'efficacité : l'artefact est toujours un emblème. Ainsi, ces toitures peuvent-elles continuer à dialoguer à distance, comme elles l'ont toujours fait, avec les autres monuments emblématiques de la ville.

Dans ce cas, la « société des objets » repose non sur une actantialisation par les usagers, mais par l'histoire, considérée comme un actant immanent au déploiement temporel. L'actant d'énonciation qui se propose sous cette forme a le même statut que celui qui résulte de l'usage : faisant office de destinataire garant des valeurs, il est susceptible de les énoncer « au nom » d'une collectivité ; mais à la différence de son proche parent, qui est collectif, et immanent à la continuité de l'usage, et qui suppose des réactualisations individuelles permanentes, celui-ci n'a rien de collectif : ce serait en quelque sorte l'autre

version de la tradition, celle qui assume elle-même ses énonciations, celle qui, bien installée et pérenne, ne doit plus grand chose aux initiatives individuelles. Et même, si nous supposons plus haut que cet actant patiné peut « dialoguer » avec les autres monuments de la ville, c'est bien que nous lui reconnaissons un statut personnel : ainsi serions-nous passé du « ILS » au « ON ». En effet, dès que la patine est considérée indépendamment des éventuels usagers, elle confère à l'objet le statut d'actant quasi personnel, ou plus précisément d'actant personnel neutre.

Il reste pourtant à comprendre comment se construit ce statut actantiel. Pour commencer, le monument en tant que signe architectural et urbain n'est plus un objet : c'est un actant sujet, certes faiblement modalisé, mais qui comprend au moins un « pouvoir faire » et un « savoir faire » qui lui sont propres, et grâce auxquels il peut communiquer l'identité dont il est l'emblème. On pourrait même considérer que la patine (ainsi que nous l'avons définie plus haut, comme manifestation d'une permanence, d'une conservation et d'une relative insensibilité à l'usage) sous-tend un *faire persuasif* : elle convainc en effet l'observateur de cette continuité et de cette immuabilité de la présence, qui en font tout le prix. Mais, avant d'en arriver là, il faut se demander comment, avant d'être sujet, le monument est, tout simplement, actant.

La concentration de l'effet emblématique sur la toiture en cuivre patiné oriente la réponse : le cuivre est ici, pour des raisons techniques, une simple feuille, mais, pour le profane ou le naïf, rien ne permet de savoir qu'il s'agit d'une surface et non d'un volume massif ; en revanche, la patine qui recouvre cette matière ne peut être qu'une surface, une enveloppe. Et même, pour en revenir à quelques considérations techniques, on sait qu'il s'agit d'une surface protectrice, car, une fois formée sous l'action de l'air, cette pellicule empêche la corrosion d'attaquer plus profondément la matière qu'elle recouvre. Dès lors, le monument est formé comme un corps : d'un côté, une structure, des matières et des fonctions, et, de l'autre, une enveloppe, par laquelle il communique avec

l'environnement ; l'environnement modifie la pellicule de surface, et cette modification protège la structure intérieure contre la poursuite de l'agression extérieure.

Ce dispositif est l'analogie approximative de l'enveloppe corporelle, aussi bien du point de vue physique que psychique : réception des stimuli – excitations et agressions venues de l'extérieur –, adaptation et modification de la surface, et protection. D'un point de vue phénoménologique, on pourrait dire en ce cas que le bâtiment est l'enjeu d'une saisie analogique : nous reconnaissons en ce corps recouvert d'une enveloppe l'équivalent de notre corps, recouvert d'une peau qui communique avec l'extérieur. Voilà donc le monument transformé en actant par équivalence avec notre propre corps. Voilà donc aussi pourquoi cette enveloppe concentre tout l'effet persuasif et emblématique du monument : c'est elle qui communique et signifie l'identité préservée, en harmonie avec la ville.

POUR FINIR

La patine des objets aurait donc quelque chose à voir avec notre enveloppe polysensorielle, enveloppe projetée à partir de l'instance du Moi et qui offre aux figures du monde une surface d'inscription sensible à l'action du monde extérieur. Nous avons raisonné jusqu'à présent en partant de la constitution matérielle de cette enveloppe. Mais, si on se réfère à la constitution sémiotique de l'enveloppe corporelle, on doit se rappeler que l'opération d'« enveloppement » est, dans cette perspective, une propriété de la polysensorialité elle-même : l'ensemble des stimulations et des sollicitations intérieures et extérieures forme un réseau solidaire et relativement stable, qui constitue l'« enveloppe » du corps sensible, tout comme l'ensemble cumulé des stimulations et sollicitations de l'environnement forme à la longue un réseau d'impacts et de modifications, puis une « nappe » continue et une « enveloppe » des objets, qui se substituent peu à peu à leur enveloppe matérielle et fonctionnelle.

Cette propriété commune aux corps sensibles et aux objets patinés, à savoir l'enveloppe conçue comme un

réseau de connexions, à la fois spatiales et temporelles, est aussi ce qui, quelles que soient leur hétérogénéité et leur incompatibilité de départ, les rend compatibles, voire harmonieux: en effet, même s'ils ne partagent aucune structure, matière ou fonction, même si la patine a sur eux des effets différents, ils partagent au moins ce réseau de sollicitations et de stimulations, qui les a progressivement enveloppés d'une même histoire, d'une même aura sémiotique.

NOTES

1. À l'occasion de ce numéro conçu et dirigé par E. Landowski et G. Marrone, la question de l'interobjectivité me donne l'occasion d'aborder indirectement, du même coup, un autre thème mis à l'honneur par E. Landowski, « l'Usure », au cours d'un colloque organisé à Urbino, avec G. Ceriani, et auquel je n'avais pu participer, malgré mon intérêt pour le sujet proposé.
2. A. J. Greimas et J. Courtés, 1979, entrée « Carré sémiotique ».
3. Sur cette notion, on pourra consulter D. Bertrand, 1993, p.25-32; J. Fontanille et C. Zilberberg, 1998, chap. « Praxis »; J. Fontanille, 1999b, chap. « Énonciation ».
4. L'idée qu'une énonciation pourrait être « impersonnelle », avancée à la fois par D. Bertrand (1993) et par C. Metz (1991), mérite encore discussion. Dans le cas de la patine, par exemple, l'empreinte actuelle, bien qu'elle résulte d'une collection indéterminée d'énonciations individuelles, peut néanmoins être comprise comme un *embrayage* de cette collection d'énonciations révolues, embrayage sur l'actualité de l'objet. Dès lors qu'un embrayage est reconnu, la sphère de la personne est convoquée. Nous reviendrons sur cette question.
5. Dans le cas de la patine, l'énonciation en question connaît une extension sujette à caution: en effet, les traces du temps ne sont pas seulement celles laissées par les usagers, et le simple fait, pour un objet,

d'être là, quelque part, soumis aux conditions d'environnement de ce « quelque part », participe de la patine. Pourtant, quand la patine se donne à appréhender, les frontières entre ce qui relève d'une actualisation des fonctions par l'usage, d'une part, et ce qui découle de la participation à un environnement, d'autre part, s'effacent et laissent place à un effet global de *praxis* énonciative impersonnelle. Nous examinerons plus loin le cas de la patine « sans usage ».

6. Sur le même principe, on trouvera dans J. Fontanille, 1999a, chap. « Point de vue », une présentation plus détaillée de ces « principes d'unification » et de leurs corrélats perceptifs et axiologiques. Sur la question théorique de la structure méréologique des objets, il faut se reporter à l'étude désormais classique de J.-F. Bordron, 1991.

7. Sur la définition et le fonctionnement de la structure tensive, on peut consulter J. Fontanille et C. Zilberberg, 1998, chap. « Valence » et chapitre « Valeur »; et J. Fontanille, 1999b, chap. « Structures élémentaires ».

8. Ce concept proposé par Greimas a été défini et illustré dans « Les formes de vie » (J. Fontanille, 1993); *Tension et signification* (J. Fontanille et C. Zilberberg, 1998, chap. « Forme de vie »). Une forme de vie est une déformation cohérente qui affecte l'ensemble des niveaux du parcours génératif d'un discours ou d'un univers sémiotique quelconque, depuis les schèmes sensoriels et perceptifs jusqu'aux structures narratives, modales et axiologiques. Dans le cas qui nous occupe, le « mode de vie » ancien est transformé en « forme de vie » dès lors qu'il est devenu sensible à travers les effets de la patine, qu'il est pris en charge globalement par une croyance qui atteste de sa cohérence, et qu'il est soumis au système de valeur particulier d'une tradition.

9. Cf. J. Geninasca, 1997, p. 31-32.

10. A. Zinna, « Les objets et leurs interfaces », à paraître.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BERTRAND, D. [1993]: « L'impersonnel de l'énonciation. Praxis énonciative: conversion, convocation, usage », *Protée*, vol. 21, n° 1, 25-32.
- BORDRON, J.-F. [1991]: « Les objets en parties », *Langages*, n° 103, p. 51-65.
- FONTANILLE, J. (dir.) [1993]: « Les formes de vie », *RSSI*, vol. 13, n° 1-2; [1999a]: *Sémiotique et littérature*, Paris, P.U.F.; [1999b]: *Sémiotique du discours*, Limoges, Pulim.
- FONTANILLE, J. et C. ZILBERBERG [1998]: *Tension et Signification*, Liège, Mardaga.
- GENINASCA, J. [1997]: *La Parole littéraire*, Paris, P.U.F.
- GREIMAS, A. J. et J. COURTÉS [1979]: *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette.
- METZ, C. [1991]: *L'Énonciation impersonnelle* ou *Le Site du film*, Paris, Méridiens Klincksieck.
- ZINNA, A. « Les objets et leurs interfaces », dans J. Fontanille et A. Zinna (dir.), *Les Objets au quotidien*, Limoges, Pulim (à paraître).

MÉCANIQUES DE L'IMAGINAIRE

GUIDO FERRARO

Dans la première partie du film de Jean-Pierre Jeunet, *Alien Resurrection* – dont le scénario est riche en références symboliques concernant le rapport «Sujet-Objet» –, on assiste à une dramatique interaction entre deux objets de forme humaine, dont le premier est *programmé* (sur la base de principes «*politically correct*») pour détruire le second qui représente un grave danger pour l'humanité. Le premier objet, appelé *Call*, est une machine créée par des robots et a la forme d'une jeune femme. Le second, nommé tout simplement par un numéro, *Numéro 8*, a été fabriqué en laboratoire par des savants avides et sans scrupules. Ceux-ci ont reproduit, en la *dupliquant*, une femme nommée *Ripley* – morte deux siècles auparavant – pour lui permettre de mener jusqu'au bout sa grossesse et recréer ainsi une espèce éteinte d'extraterrestres.

En fait, *Call* rate sa mission, puisqu'elle n'élimine pas *Numéro 8*: celle-ci a bel et bien donné naissance à une race de monstres. Et *Call* s'aperçoit en outre avec horreur que la chaîne des dépendances logiques et temporelles a été altérée, car la «fille» née de *Numéro 8* a rétroagi sur le patrimoine biologique de sa mère (ce bouleversement de la ligne de détermination est, en effet, très marquant dans cette histoire).

Par la suite, les deux «femmes-choses» découvrent qu'elles peuvent interagir de façon très créative, puisque chacune d'elles est l'envers de l'autre. La première, automate né d'un processus de programmation consciente, se charge d'effacer ses propres *antécédents*, en éliminant le «Père», entité à la fois métaphysique et technologique. L'autre, vierge mère produite en laboratoire, se charge au contraire de détruire sa *descendance*, jusqu'au monstrueux petit-fils mi-extra-terrestre mi-humain (qu'elle tue de façon significative en utilisant son propre *sang*).

Ayant ainsi échappé à leur statut d'objets insérés dans une logique causale, les deux héroïnes, fascinées et «étrangères», tournent enfin les yeux pour la première fois vers la planète Terre et vers un avenir *imprévisible*. Elles peuvent enfin se poser comme d'authentiques *sujets*. Car c'est cela justement qui nous rend différents des objets, dans la représentation, même naïve, que nous, les humains, voulons en donner: nous aimons nous penser comme des entités disjointes de leurs antécédents comme de leurs conséquents, effrayés que nous sommes et fascinés aussi par un

environnement auquel nous nous sentons dans un certain sens étrangers, prêts à des programmes de transformations virtuelles, et à un avenir qui, par définition, doit nous rester inconnu. Les machines interagissent entre elles en se traitant comme des objets insérés dans des chaînes de détermination; les êtres humains, au contraire, interagissent entre eux en se voyant comme des entités qui conçoivent des projets, créent un imaginaire, fondent leur agir sur une insondable base pathémique d'attractions et de craintes.

LES ROBOTS À NOTRE SERVICE

Je vais présenter ici quelques réflexions sémiotiques sur certains objets qui, à cause de récents développements technologiques, ont acquis la capacité de communiquer et d'interagir entre eux, accédant ainsi à un niveau toujours plus grand d'autonomie: des réfrigérateurs qui prennent l'initiative de faire le marché par l'intermédiaire d'un service automatisé d'*e-commerce*, des fours à micro-ondes qui consultent des bibliothèques gastronomiques *en ligne* et qui composent des menus spécifiquement étudiés pour nos invités, des voitures qui découvrent par elles-mêmes leurs défauts et appellent le bureau d'assistance pour prendre rendez-vous, après avoir, bien sûr, consulté notre agenda électronique afin de choisir le jour le plus approprié. Une attention particulière doit être accordée à ce qu'on appelle les *bots*, c'est-à-dire ces robots «logiciels» qui, comme certains le prévoient, vont jouer un rôle de plus en plus important dans notre vie en qualité d'«agents», c'est-à-dire d'assistants personnels.

Tout cela nous renvoie à cet objectif évident, sous-jacent à toute philosophie de l'automation, qui consiste à décharger les sujets humains des tâches répétitives et mécaniques, de façon à ce qu'ils puissent se consacrer à des activités plus enrichissantes – à caractère plus complexe ou plus créatif.

Une recherche sur ces objets peut fournir, bien sûr, des éléments utiles pour mieux comprendre ce qu'est le «Sujet» (élément trop mal défini dans la sémiotique courante), mais elle peut surtout contribuer à la construction de modèles théoriques efficaces, capables

de rendre compte à la fois d'une subjectivité répartie dans la société et des interactions que cette subjectivité va entraîner.

Le mot «bot», dérivé du terme plus connu «robot», est employé pour différencier les versions uniquement logicielles de l'idée traditionnelle du «fidèle serviteur mécanique». Beaucoup de ces créatures logicielles sont perçues comme des expériences d'intelligence artificielle en même temps que comme des solutions à des problèmes concrets. Dans le cas le plus banal, nous l'avons dit, un *bot* décharge son «propriétaire» de plusieurs tâches répétitives et ennuyeuses; dans les cas les plus complexes, il permet la réalisation d'opérations autrement impossibles ou pratiquement inaccessibles à l'agir humain, lent et discontinu. Ici particulièrement, il conviendrait de faire remarquer que ces *bots* sont des prolongements, des *prothèses* de certains aspects de la pensée et de l'action humaines.

Dans un ouvrage aux tendances vaguement darwiniennes, Andrew Leonard propose cette définition:

*[...] un bot est un logiciel qui se présente comme intelligent, et qui se caractérise par le fait d'être capable d'autonomie et d'avoir sa personnalité propre; bien sûr, en plus mais pas toujours, il rend service.*¹

Il faut noter la référence à l'*autonomie*, qui suppose une prédisposition du *bot* à agir, non pas certes au-delà de la volonté de son créateur (même si cela pourrait arriver, comme c'est le cas de tout logiciel ou de tout appareil susceptible de défaillances), mais en dehors de sa *présence* et, par conséquent, de son *contrôle direct*. Cela implique deux éléments importants pour notre discours: 1. ces artefacts doivent avoir la capacité de *garder dans le temps* des attitudes programmées; 2. ils doivent pouvoir s'activer à certaines conditions, c'est-à-dire savoir *répondre* aux changements de l'environnement dans lequel ils opèrent, ou encore se prêter à des interactions en présence d'autres sujets et objets actifs.

Évidemment, l'attribution d'une *personnalité* au *bot* est aussi un trait important à noter. Bien que cet

aspect ne soit pas toujours présent chez la plupart des *bots*, on peut dire cependant qu'il s'agit autant d'un trait qui entre dans l'évolution de ces créatures logicielles que d'un trait qui devient évident chez ceux qu'on peut considérer comme des exemples types. Parmi les *bots* les plus connus, il y a en effet des automates créés pour soutenir une conversation en ligne. Eliza, confinée à des propos élémentaires (son apparition au MIT date de 1966), et surtout Julia – douée d'une remarquable habileté à établir des rapports thématiques – ont été de célèbres « *chatterbots* ». Il est évident que ces *bots* sont conçus pour s'entretenir avec des humains, et qu'on n'a pas prévu pour eux des rapports imprévisibles avec d'autres objets.

Il est quand même évident qu'on est en présence d'un procès d'*anthropomorphisation*, analogue au processus qui sous-tend la construction de personnages, ou « acteurs », comme ceux qui agissent dans une structure narrative. Mais à la différence de ceux-ci, les *bots* ne sont pas seulement des êtres purement imaginaires : ils sont en mesure d'intervenir concrètement dans notre vie.

Si le lecteur pense que nous sommes en train de parler d'entités qui ne peuvent servir qu'à d'extravagants exercices théoriques, il faut lui rappeler que les technologies qui produisent ces entités font l'objet de formidables investissements, et qu'on peut être sûr qu'elles occuperont une très grande place dans l'avenir. À ce propos, rappelons que le créateur de Julia, Michael Mauldin, a conçu par la suite le célèbre *spider* de Lycos, l'un des robots parmi les mieux connus et les plus rentables, consacrés à l'indexation des pages Internet. C'est, en effet, Internet qui offre à ces robots leur lieu de travail le plus remarquable : ils peuvent parcourir sans arrêt l'océan intertextuel du grand réseau et répertorier ses contenus de façon rapide et exhaustive (de manière un peu naïve il est vrai), ce qui n'est pas à la portée des êtres humains.

Parce qu'il faut bien ajouter que si, évidemment, tous les *bots* agissent par l'intermédiaire d'un ordinateur, leur « milieu naturel » est celui du réseau,

où ils peuvent exercer des activités comme la collecte d'informations, la recherche d'un document ou des coordonnées d'une personne, etc. On peut par exemple leur confier des tâches compliquées – comme le tri du courrier électronique reçu ou celui des messages d'un groupe de discussion selon tel ou tel critère. Et bien sûr un *bot* peut aussi réserver, acheter, payer, ou encore se mettre à la recherche de clients, présenter des catalogues de produits ou proposer des services particuliers à ceux qui sont susceptibles de s'y intéresser. Le fait que les *bots* peuvent occuper une place sur l'un et l'autre front de l'action commerciale nous fait bien voir comment pourra devenir de plus en plus fréquente l'éventualité qu'un *bot*, dans un régime de pleine *interobjectivité*, puisse faire face à un autre *bot*, activant ainsi des mécanismes, souvent complexes, de négociation.

On peut donner en ce sens autant d'exemples d'harmonieuse collaboration que d'âpre conflit. Notre *bot* personnel peut efficacement interagir avec les automates d'une entreprise de livraison pour vérifier si un colis que nous avons envoyé est sur la bonne route, et nous prévenir du moment où il arrivera à destination. Par ailleurs, un cas typique de conflit est illustré par ce qui se passe dans des groupes de discussion sur Internet, où des perturbations sont provoquées par certains *bots* indésirables, capables de nuire sérieusement au déroulement des interactions entre les participants. Contre ces *bots*, des *bots* modérateurs vont agir en s'efforçant de maintenir les échanges dans les limites et les règles prévues, en interdisant même l'accès au groupe à des interlocuteurs considérés comme étant de nature non humaine, ou bien en effaçant automatiquement les messages qui ne suivent pas les modèles textuels prévus (on parle dans ce cas de « *cancelbots* »). Nous avons ici affaire à des objets qui parlent à d'autres objets, des objets qui se donnent et qui se coupent la parole, des objets qui sanctionnent le comportement d'autres objets et qui les « tuent », en les excluant du groupe, sur le plan de la communication. Ce sont là des réalités qui nous deviennent peu à peu familières. Il est évident qu'il s'agit là de cas semblables, du point de vue conceptuel,

à celui du réfrigérateur qui entretient des relations chaleureuses avec l'automate vendeur du supermarché, ou à celui du four à micro-ondes qui fréquente des *bots* gastronomes ou des *bots* bibliothécaires pour découvrir de nouvelles recettes à nous proposer. Mine de rien, tout un univers quasi surréel d'objets commence à exister : des objets se rencontrent, se mesurent et s'accordent, dans le seul but d'obtenir pour nous ce qu'il y a de mieux, de nous décharger des soucis quotidiens, de nous dorloter mieux qu'une vieille nounou.

En regard des emplois que pourraient occuper couramment les *bots*, l'idée la plus répandue (cette idée est soutenue notamment par l'incontournable Nicholas Negroponte) est celle qui voit dans les *bots* des assistants personnels (peut-être que dans cette perception l'image traditionnelle du robot, populaire et naïve, a son poids). Cette tendance, associée au fait qu'on pense confier à ces objets des missions à exercer surtout sur le réseau télématique, a mené, pour désigner ces *bots*, à l'introduction du terme plus spécifique d'«agent» – dont les valeurs, du point de vue sémiotique, peuvent aisément être perçues.

En tout cas, il est évident que les *bots* agissent fondamentalement sur des faits de nature communicationnelle (même si l'on prend en compte qu'Internet a tendance à changer profondément certaines de nos idées courantes sur la «communication»). Et cette dimension est sûrement importante dans une perspective de recherches qui examinent les relations des *objets* entre eux.

On pourrait dire en bref que ces nouvelles réalités semblent être caractérisées par au moins trois éléments. 1. Il s'agit de réalités logicielles, conçues pour *interagir* avec d'autres réalités du même genre. 2. Elles opèrent dans le milieu spécifique du *réseau télématique*, donc dans un univers bâti avec des matériaux de nature d'abord *communicative*. 3. Leur principale raison d'être consiste à *remplacer* les êtres humains dans des tâches dont l'étendue et les particularités restent encore à définir.

Nous allons examiner de près chacun de ces trois éléments.

OBJETS LOGICIELS ET COMPOSITIONS MULTIMÉDIAS

Il ne s'agit pas ici de soulever les questions relatives aux modes de réalisation des créatures *logicielles* – d'ailleurs je ne serais pas en mesure de le faire. Cependant, on ne saurait se passer des rapports importants, du point de vue théorique, entre certains aspects du fonctionnement de ces *automates* et *agents* et la logique qui préside à la production industrielle des logiciels. La logique actuelle n'est plus, en effet, fondée sur l'écriture linéaire d'un «code», composé d'un certain nombre d'instructions à exécuter, mais sur la connexion opérationnelle d'un ensemble d'*objets* (c'est le terme technique employé), dont chacun encapsule en soi son propre code, en même temps qu'il rend ses capacités accessibles aux autres objets.

Cela veut dire que ce que nous voyons comme une unité fonctionnelle – notre logiciel d'écriture, par exemple – agit en réalité comme un ensemble constitué de plusieurs «objets» (des dizaines ou des centaines d'objets différents), où chacun remplit des fonctions spécifiques et peut faire appel à l'un ou à l'autre des «objets» dont il est solidaire pour obtenir un service quelconque. Aucun de ces objets ne «connaît», si l'on peut employer ce terme, la logique qui régit les opérations effectuées par les autres objets, mais il «sait» comment les appeler, ce qu'il peut leur demander et quel résultat il peut en tirer. En outre, le rendement global du système dépend du fait que les objets produits par une entreprise, et qui font partie d'un certain logiciel, sont capables de reconnaître les objets créés par d'autres producteurs et insérés dans d'autres logiciels, de dialoguer avec eux et de bénéficier d'au moins quelques-uns des services qu'ils peuvent offrir. Bref, il semble que nous soyons en présence d'une sorte de *société des objets*.

La capacité des objets à se connecter entre eux, de manière à rendre possible une coopération mutuelle, apparaît comme fondamentale. Cette forme d'interobjectivité est donc liée à l'évolution même des modèles de la production industrielle. Il ne faut pas oublier qu'une des raisons essentielles qui motivent cette orientation est qu'elle permet d'éviter l'inutile

duplication de fonctions analogues dans différents objets. C'est le cas, par exemple, quand il s'agit d'utiliser un même écran domestique pour visualiser les programmes de télévision, les pages Internet, les photographies de vacances, les jeux vidéo et les films : pour utiliser cet écran unique, il naît un appareil permettant de lire les films sur DVD ainsi que les CD musicaux, les CD-ROM, les photos-CD, ainsi de suite. L'économie qu'on réalise en évitant de telles duplications est évidente, de même que la tendance à mettre au rancart les objets mono-fonctionnels traditionnels (le téléviseur, la chaîne hi-fi, et pourquoi pas l'ordinateur...) en faveur d'objets dont l'identité sera moins précise et le caractère moins individualiste, des objets qui seront dotés d'une nature *modulaire*, et donc conçus dès le départ pour *interagir entre eux*. Il ne faut donc pas oublier que la composition interobjective peut se fonder sur d'importantes motivations d'ordre économique (une réflexion qui nous est d'ailleurs familière grâce aux nombreuses études linguistiques et sémiotiques consacrées aux perspectives *componentielles*).

Dans le même sens, on peut aussi penser à la très prochaine sortie de scène du téléphone cellulaire, remplacé par des agrégats multifonctionnels qui vont rassembler des modules tenant aussi bien de l'appareil photographique, du magnétophone, de l'ordinateur, du téléviseur, etc. Réfrigérateurs et fours de dernière génération constituent d'ailleurs, eux aussi, des réalités composites qui unissent aux composants traditionnels d'autres nouveaux modules – sous le contrôle, bien sûr, d'un *agent*, d'un *bot*.

Ce processus de décomposition en modules bouleverse les systèmes de communication auxquels on était habitué, posant les bases de ce qu'on appelle la « révolution multimédia ». De la même façon, les programmes de télévision se fragmentent en de multiples modules qui peuvent être combinés de plusieurs manières, créant ainsi des formes toujours plus hybrides. Qui plus est, Internet nous propose des architectures de communication capables d'enchaîner des modules provenant de l'univers de la télévision, du téléphone, du journal et du cinéma, du centre

commercial et de la salle d'attente. Des éléments sortis de différents médias sont liés entre eux, de manière à composer des *ambiances de communication* inédites. Le réseau télématique présente une nature profondément, constitutionnellement, *interobjective*.

INTERNET : INTEROBJECTIVITÉ ET INTERTEXTUALITÉ

Internet fonctionne donc comme système d'interconnexion entre objets de nature différente, et en même temps comme système d'interconnexion entre textes. En effet, la première dimension d'interobjectivité à prendre en considération est justement celle de la composition de l'intertexte.

À l'origine de la théorie des hypertextes, deux grands modèles semblent se dégager. L'un, moins intéressant selon nous, conçoit l'hypertexte comme extériorisation des structures associatives présentes dans la pensée humaine. L'autre, celui de la *bibliothèque*, postule la présence dans les textes de fils qui, secrètement, traversent les volumes, liant des pages d'œuvres différentes selon une logique intelligible quoique implicite, et accessible seulement au terme d'une enquête approfondie : une logique qui appartient à la culture comme telle plutôt qu'aux individus qui la produisent.

Autrement dit, à la base de la théorie des hypertextes, il y a entre autres l'hypothèse selon laquelle le système culturel est composé d'une collection de réalités textuelles produites au moyen d'opérations séparées et apparemment autonomes, mais dont le sens effectif dépend de la manière dont ces réalisations, à un niveau moins immédiatement visible, se *lient* entre elles, en donnant vie à un inextricable entrecroisement de renvois, allusions, associations, transformations, complémentarités et intégrations.

La théorie structuraliste, à laquelle est encore rattachée toute une sémiotique, soutient que l'identité profonde des différents *objets* composant le système dépend de leur position dans la structure générale, donc de l'ensemble de leurs *liaisons* avec les autres éléments de ce système. Plus radicale et plus explicite, la position de Saussure en vient à affirmer que la

réalité de chaque composant particulier est *uniquement relationnelle*, c'est-à-dire que l'identité d'un composant n'est constituée de rien d'autre que du réseau de relations qui, en tant que telles, donnent vie au système.

Dans la perspective d'une étude des relations interobjectives, cela nous amène à une remarque fondamentale : nous saisissons comme des *objets* ce qui souvent devrait n'être saisi que comme des entités purement relationnelles. Ces relations sont des relations entre objets, mais aussi des relations entre objets et sujets (la conception greimassienne de l'*objet de valeur* est un très bon exemple du fait qu'on perçoit comme « objet » indépendant ce qui, en réalité, est une relation installée entre une entité étrangère et un sujet valorisant). La différence, par rapport à notre hypothèse, semblerait résider dans le fait qu'ici on se réfère aussi à des relations de nature *opératoire*, tandis qu'il s'agirait ailleurs de relations de nature purement *cognitive*. L'origine d'Internet pourrait coïncider avec le moment où a été conçue la possibilité de passer d'un modèle théorique – qui *considérait* le système culturel comme un réseau de textes – à un modèle précisément opératoire, où les connexions ont été rendues visibles, *activables*, dynamiquement *praticables*².

Voyons donc comment la sémiotique a tenté de rendre compte aussi de la dimension *opératoire* du réseau intertextuel. On peut regretter qu'on ait jusqu'à maintenant trop peu étudié la manière dont les relations intertextuelles sont créées et activées, obligeant la sémiotique à accomplir rapidement une tâche importante et indispensable, rendue plus urgente encore par le développement fulgurant d'Internet. Dans l'immédiat, il faut reconnaître Claude Lévi-Strauss comme l'un des explorateurs les plus fervents de cette dimension. Sa façon de concevoir le système textuel (dans son cas, les récits mythiques des peuples sans écriture) comme un grand réseau, qui pose les entités sémiotiques comme des identités relationnelles, pressent de façon significative l'idée de l'immense toile d'araignée hypertextuelle déployée sur le monde, pour dessiner la logique des formes culturelles.

Il faut noter que sa recherche attribue aux textes en tant que tels une remarquable *autonomie par rapport aux sujets* qui en sont les auteurs. Le narrateur n'est pas du tout conscient des opérations qu'il est en train d'exécuter, et cela justement à cause de l'action des processus qui relient les récits *entre eux*. Même le *faire* des sujets peut ainsi être vu comme immergé dans le réseau des rapports interobjectifs.

La portée de la logique d'interconnexion textuelle paraît si forte à l'anthropologue français, et située à un niveau si différent de celui où s'établit la conscience des narrateurs, qu'il en est venu à énoncer la fameuse et fascinante assertion qui figure dans l'« Ouverture » du premier volume des *Mythologiques* :

*Nous ne prétendons donc pas montrer comment les hommes pensent dans les mythes, mais comment les mythes se pensent dans les hommes, et à leur insu.*³

Faut-il donc penser que des objets de valeur culturelle et sociale si importante peuvent être créés grâce à un jeu amplement interobjectif, plutôt que sous le contrôle d'un projet humain ?

Cette prééminence des rapports interobjectifs sur l'instance du sujet, au moment crucial où le sens et les structures textuelles mêmes sont définis, paraît décisive dans le cadre argumentatif qui est le nôtre. On pourrait d'ailleurs remarquer que cette perspective n'a pas de quoi étonner, dans cette époque où prédomine la sensation de vivre dans une réalité économique (et par conséquent politique) maîtrisée de façon déterminante par la *force des choses*. Mais la perspective lévi-straussienne est concomitante de ces nouveaux procédés d'interaction entre « objets », qui sont caractéristiques du réseau télématique (ce qui apporte quelques corrections, par exemple, aux thèses triomphalistes et un peu naïves de Lévy sur une « intelligence collective »)⁴.

L'analyse de cette sorte d'interrelations entre objets pose nécessairement la question d'une définition du statut même du *sujet*. Que reste-t-il, en effet, à ce sujet, puisqu'il est dépouillé de la possibilité de contrôler la construction et le sens véritable de son propre discours ? La sémiotique sociale, qui semble enfin sur

le point de voir le jour, devra effectuer le passage d'une conception de genre encore trop *subjective*⁵ (qui tend à souligner le rôle d'artisan du sujet individuel et sa perception des faits de communication) à une conception beaucoup plus complexe, centrée sur des terrains d'interaction sociale, où le sujet qui agit est invariablement surpris et dépassé par ses interactants⁶.

LES OBJETS REMPLACENT LES ÊTRES HUMAINS

Il n'est pas banal de souligner que l'ancêtre de l'*agent* est d'abord l'usuel *agenda* sur lequel nous inscrivons les rendez-vous et les échéances quotidiennes. Il est tout à fait évident que l'*agenda* n'est pas comme tel du domaine de l'interobjectivité; cependant ses qualités fonctionnelles sont très remarquables, comme l'est son emplacement en tant qu'*objet* qui «interface» deux différentes positions occupées – dans le temps – par un même *sujet*. Il faut tout de suite noter que l'*agenda* est évidemment une réalité de nature *textuelle*.

Un regard à mon *agenda* personnel me permet de remarquer que les informations qui y sont inscrites ne sont pas toutes de même nature. Il est vrai que, dans la plupart des cas, il s'agit de purs éléments d'information, capables d'enregistrer échéances, horaires, personnes à contacter. Certains de ces engagements sont cependant entourés de parenthèses ou énergiquement soulignés: ce qui indique ma *modalisation* personnelle par rapport à eux (un «non-pouvoir» ou bien un «non-vouloir y prendre part» ou, *vice versa*, un «non-pouvoir ne pas y prendre part»). Et si l'*agenda* est d'abord conçu comme une représentation du temps linéaire (les heures s'écoulent, les jours, les semaines, etc.), on peut y introduire quelque procédé graphique pour rendre compte d'une autre dimension temporelle: celle qui correspond aux cas – pas si rares – de superposition temporelle. Si, par exemple, une leçon est fixée à la même heure qu'un conseil de faculté, le degré d'importance (ou encore de préférence) est marqué dans mon *agenda* par l'emploi de la couleur rouge, adoptée ici pour rendre bien visible une indication de nature modale, un «devoir» ou un «vouloir». Je constate aussi mon habitude de

différencier, grâce à l'emploi d'une langue et d'un alphabet différents, des mots ou de petites phrases qui correspondent non pas à des informations mais plutôt à des recommandations que je m'adresse à moi-même («*Rappelle-toi*», «*Très important*», «*Sois ponctuel*», etc.).

Si la raison pour laquelle on ressent le besoin de noter dans son *agenda* les rendez-vous et les échéances est évidente, la raison pour laquelle on peut pareillement ressentir le besoin d'inscrire, et pour soi-même, des estimations d'importance ou des jugements de prédilection n'est pas très différente. Nous nous reconnaissons évidemment comme des créatures imparfaites, distraites et inconstantes. L'*agenda* personnel témoigne de notre souci d'assurer une plus forte *persistance* dans le temps à nos attitudes *modales*: nos attitudes cognitives bien sûr, mais aussi nos attitudes à propos de ce que nous devons, ou voulons, ou bien avons le pouvoir de faire. En tant qu'intermédiaire installé entre deux différents «moi», l'*agenda* cherche à conformer le sujet *postérieur* au *précédent*: opération sûrement légitime, du moment qu'elle s'effectue sous le plein contrôle et aussi sous la responsabilité explicite du principal intéressé.

L'utilisation de l'*agenda* est sans aucun doute un premier pas vers l'attribution à un objet de tâches qui seraient spécifiques au sujet. Certaines de ces tâches concernent l'organisation et la gestion du temps, et pour celles-ci nous estimons en principe souhaitable une prise en charge toujours plus large de la part des objets. Par exemple, les *agendas* informatisés des personnes qui poursuivent des projets communs ont déjà l'habitude de se mettre en contact, d'échanger des informations, de trouver la meilleure solution pour une réunion conjointe qui ne se superpose à aucun autre engagement, et tout cela sans intervention humaine. Cet exemple nous montre comment, une fois que certaines tâches leur ont été attribuées, des objets peuvent aisément élargir leurs fonctions au niveau d'une *collaboration entre objets*. Nous sommes en présence, dans ces cas, de formes de *délégation* qui nous permettent d'être représentés par nos *agents*: et ceux-ci, dans cette perspective, développent des qualités fonctionnelles qui étaient déjà propres, entre autres,

aux réponders téléphoniques, mais avec la capacité sans cesse accrue de remplacer les sujets humains.

Les *bots* agissent, en premier lieu, comme tout autre logiciel, sur la base d'instructions qui leur sont originellement données. Le degré de complexité et de sophistication de ces créatures logicielles est cependant très variable : certaines d'entre elles peuvent être douées de formes d'intelligence artificielle qui leur permettent d'adapter leurs modèles de comportement au moyen de processus d'« apprentissage ». Et l'idée qui nous vient à l'esprit en premier lieu (elle a déjà été mise à l'épreuve à différentes occasions), c'est de faire en sorte que ces créatures apprennent en modelant leur apprentissage sur notre comportement. On comprend que cela s'avère très simple quand il s'agit de genres de comportement qui s'imposent par le biais de l'ordinateur, et on reconnaît que ce domaine se développe toujours davantage. Nos *agents* peuvent enregistrer et classer nos préférences dans les achats, nos intérêts dans les différents secteurs de l'information, les lieux de vacances qui attirent particulièrement notre attention, etc., de manière à pouvoir transposer ces données à de nouvelles activités. Tout ce qui permet de déceler quelque *régularité* est, en ce sens, susceptible de *modélisation*. De telles extrapolations peuvent ne pas être couronnées de succès, mais elles peuvent sûrement maximiser les probabilités que les agents parviennent à pointer le produit ou les vacances qui correspondent le mieux à nos désirs. Leur capacité d'action – leur *pouvoir-faire* – est l'expression directe d'un *savoir* qui a pour objet notre *vouloir*.

Tout compte fait, cela parvient à renverser la direction normale de l'*emploi expressif* des objets. Couramment, on le sait bien, les objets (nous allons distinguer ce type d'objets en les appelant « objets-1 ») sont employés comme *indicateurs d'une identité sociale* : une identité qui, grâce à eux, pourra être lue par les autres sujets. Ici, au contraire, les objets (nous les appellerons « objets-2 ») agissent comme des *lecteurs*, enclins à cueillir tout indice de l'identité du sujet au service duquel ils se trouvent. Il est évident qu'en

exécutant cette tâche, les agents (c'est-à-dire les objets-2) accorderont une attention toute spéciale aux éléments capables de les aider à saisir les aspects de notre personnalité qui peuvent le mieux être codifiés, donc à saisir justement les objets-1. Dans ce jeu d'objets qui « parlent » à d'autres objets, la définition de notre identité repose finalement sur un rapport interobjectif, quoique intégralement circonscrit dans ce qui fait notre personnalité. Il s'ensuit que les *agents*, dans la forme typique de raisonnement – programmé – qu'ils pratiquent (« si... alors... »), ont une forte tendance à figer dans le temps nos attitudes et nos préférences.

LES ROBOTS EN SOCIÉTÉ

Si on considère la situation, on peut dire que ce processus est appelé à échapper bientôt au domaine du « personnel ». Les *bots* sont des entités destinées à la communication comme aux échanges contractuels. Et le genre d'*extrapolation* qu'ils exercent sur nos indices de modalisation va fatalement tendre à se réaliser, tant du côté du « client » que du côté du « fournisseur ». Dès aujourd'hui, par exemple, les supermarchés *en ligne* fournissent une aide aux opérations d'achat en suggérant au client régulier les produits qui figuraient déjà sur ses précédentes listes d'achats, mais qui, n'étant pas sur la liste actuelle, pourraient avoir fait l'objet d'un oubli : on offre donc la commodité de composer une nouvelle liste à partir d'un modèle de liste tiré des achats précédents. Cela peut réduire considérablement le temps nécessaire pour noter les produits à commander et l'attention pour se rappeler ce dont on a besoin. Il est bien évident que de tels outils – qui sans doute constituent une extension de notre ancien agenda personnel – visent par leur nature à *reproduire* nos précédents modèles d'achat. Il ne s'agit pas nécessairement d'une banale répétition du choix des mêmes produits, puisqu'un logiciel « débrouillard » sera sans doute en mesure de varier la liste en y introduisant de nouveaux produits : cependant, la *logique qui se situe au-dessous des choix* ne pourra pas être modifiée, car il s'agit des critères fondamentaux de *goût* du sujet en fonction desquels le *bot* opère.

Prenons l'exemple d'un «agent personnel», de type conservateur, qui tombe sur un «bot-vendeur» qui a tendance, pour des raisons pratiques (nous nous gardons de parler de *gentillesse*), à maintenir dans le temps une logique de sélection constante. L'interaction entre *objets* donne rapidement lieu à une perverse obstination en faveur des *habitudes*, sinon à une véritable *pulsion de répétition*. Si les robots, qui planifient nos vacances, ou les réfrigérateurs et les fours connectés, qui organisent notre quotidien, tendent inévitablement à figer, à répéter – réduisant ainsi fortement toute forme d'expérimentation innovatrice ou même de hasard –, n'arriveront-ils pas à interdire toute possibilité de changement, de découverte, de trouvailles inattendues?

Rendre le monde plus *contrôlable* revient à réduire les possibilités d'*entropie*, mais nous sommes ici devant une situation inverse par rapport à l'habitude: «les choses» ne présentent plus une tendance naturelle à l'entropie, mais au contraire à l'excès de redondance, à l'inertie.

La logique du marché aspire d'ailleurs à de plus vastes conquêtes, car il s'agit, par sa nature et depuis toujours, d'une logique *extensionniste*. Pourquoi un client X se ravitaillait-il chez un marchand uniquement pour les produits en boîte et, par exemple, chez un autre pour les surgelés? Admettons que la philosophie du premier marchand ne puisse pas lui permettre d'utiliser un *bot*, fort en sociosémiotique, pour déduire les préférences en matière de surgelés à partir de celles qu'il a observées dans les achats de produits en boîte. Ce marchand disposera certainement alors d'un «socio-bot» capable d'opérer une analyse de groupe à partir des observations nombreuses qu'il aura collectées sur les listes d'achats de tous ses clients.

Il lui sera possible de dire au client X que ceux qui, parmi ses clients, suivent habituellement sa logique d'achat de produits en boîte apprécient aussi certains produits surgelés. Ce client X pourra ainsi se sentir rassuré et encouragé à l'achat.

Ce phénomène se produit aujourd'hui dans certaines librairies *en ligne*, où l'on constate qu'un

système automatisé nous propose avec acuité de nouveaux livres susceptibles de nous intéresser, puisqu'ils ont déjà intéressé d'autres lecteurs qui, au terme d'analyse, ont montré qu'ils partageaient dans l'ensemble nos choix de lecture. Le «biblio-bot» passe ainsi du dispositif de l'*extension* rapporté à chaque sujet particulier à celui de l'*extension entre sujets*, entre sujets qu'il suppose partager un même *modèle* (culturel, dans ce cas). On comprend que ce genre d'automates est en mesure d'établir des coalitions avec d'autres automates, à la suite bien sûr d'accords entre les êtres humains, étendant transversalement, pour ainsi dire, la base de construction des modèles de prévision de nos tendances, de manière à permettre par exemple à un «tourist-bot» de nous suggérer des vacances susceptibles de nous plaire, d'après nos préférences dans le domaine des aliments, des livres et des vêtements⁷. Il faut noter que nous ne sommes pas en train de pointer de sinistres opérations d'espionnage de notre «vie privée», mais de relever simplement l'utilisation de données acquises dans des lieux considérés comme «publics» (mais le rapport entre «public» et «privé» est lui aussi en pleine transformation conceptuelle).

Il ne s'agit pas ici d'aborder les problèmes complexes que tout cela peut entraîner en regard de la protection de la «vie privée», mais il peut être intéressant d'approfondir quelques-unes des raisons qui peuvent déterminer une résistance de notre part. Ce qui nous inquiète dans ce phénomène, c'est en fait la façon dont se resserre autour de nous cette chaîne d'objets qui nous lient à leurs agendas, et qui, en définitive, *nous interprètent*. D'un côté, nous craignons qu'un geste accompli spontanément – un acte *presque atypique* – soit interprété comme partie intégrante de notre identité: on ne voudrait pas, par exemple, que l'achat en passant d'un numéro de *Playboy* nous fasse passer pour des mordus de ce genre de publications. D'un autre côté, nous ne voulons pas non plus que ce qui nous est habituel (même s'il n'y a rien qui y soit répréhensible) soit fixé dans une définition qui, de toute façon, nous paraîtra étroite, inadéquate et impropre. Finalement, le point capital du conflit entre

nous et les « choses » pourrait se résumer ainsi : les « choses » peuvent être classées, définies, positionnées, mais pas nous.

D'ailleurs, la qualité principale qu'on reconnaît au « Sujet » n'est pas justement d'être inachevé : ce qui le conduit inlassablement à se donner une définition de lui-même déplacée par rapport à sa façon d'être ; une définition concevable uniquement pour représenter une entité, projetée ailleurs, que non sans raison nous avons l'habitude d'appeler « Objet »⁸. Cette opération produit une certaine dose d'imprévisible, d'inconnu, nous présentant comme étrangers à nos propres yeux. Les rapports *intersubjectifs* jouent, en effet, sur ces facteurs leurs meilleures cartes. La séduction par exemple, en tant que triomphe de l'intersubjectivité, se réalise comme subtil croisement de projets, d'absences et de fantômes – simulation d'une identification de l'autre à ce qu'il n'est pas⁹.

Il ne s'agit ici que de simples rapports intersubjectifs « à deux ». Le tableau du faire sémiotique opérant sur le plan collectif, installé lui aussi à l'intérieur de cet espace fondamental de tension qui sépare les *buts* d'un programme de ses *données de départ*, sera évidemment d'autant plus complexe. La dimension sociale multiplie évidemment les possibilités de composition relationnelle entre les projets individuels, en les embrouillant dans une série complexe de modalisations, d'inclusions, mais aussi de virtualités, chacune édiflée sur la base de l'autre.

On pourrait dire que l'intertextualité est la *sociabilité* perçue au niveau textuel. Le rapport entre les textes dans cette perspective efface leur nature proprement « objective », puisque l'interaction entre les objets sémiotiques, au lieu de les fixer dans le temps, les ouvre à des identités et à des possibilités de significations toujours nouvelles.

La notion lévi-straussienne de « transformation » est à ce propos spécialement remarquable. Elle vient à l'encontre de l'idée d'un *changement d'état*. Il est possible, selon le fondateur de l'anthropologie structurale, de penser les transformations sans avoir recours aux notions d'antériorité ou de postériorité : autrement dit, il est possible de concevoir la

transformation comme un *état*. Un « état de transformation » – suivant un modèle de dérivation topologique indirecte – correspond à la possibilité de penser une correspondance entre les éléments agencés à l'intérieur de différents systèmes de référence, de sorte que, en connaissant les coordonnées d'un élément dans un certain système, il soit possible de préciser les règles qui permettent d'obtenir les coordonnées de l'élément correspondant dans un autre système. Autrement dit, deux systèmes « en transformation », bien qu'ils soient différents, divergent selon une logique précise de traduction et de déformation réciproque. L'*espace social* correspond à ce champ de correspondances et de torsions qui placent les groupes, les individus et les structures sémiotiques dans un état de transformation réciproque.

Est-ce qu'on pourrait alors vraiment s'attendre à ce que ces créatures logicielles raffinées, destinées à nous tenir compagnie dans un proche avenir, soient en mesure d'accéder au rang de *sujets-en-société* ? Même dans le domaine économique et commercial, ces créatures devront opérer dans un monde dominé par les valeurs signifiées, plus que par les fonctionnalités. Le marché sera encore davantage consacré à la production d'entités intangibles et de mondes imaginaires, soucieux de vendre des « expériences » inédites plutôt que des « produits ». Il faut donc sans doute s'attendre – puisque cela est techniquement possible – à des robots qui nous proposeront des expériences qu'on n'aurait jamais imaginées : des réfrigérateurs nous proposant de nouvelles sortes de boissons et des fours nous offrant une cuisine créative ; des *bots* aux suggestions *imprévues* et aux conseils *innovateurs* : des *agents* spécialisés, fournisseurs d'*imaginaire*, capables de nous *surprendre* en nous conduisant dans leurs propres rêves. Cela peut aisément arriver grâce à un enchaînement d'échanges *entre les objets* (et par conséquent, indirectement et secrètement, *entre les sujets*) : échanges de projets d'action, parcours de valorisation, structures qui interprètent les événements et qui décodent les entités signifiantes. Les *bots* échangeront ainsi, entre les

humains, les pathémisations, les expériences, les aspirations, les modalisations et tout autre état virtuel. Cela est possible non pas parce qu'on peut penser que de tels instruments sont en mesure d'échapper à leur nature de « choses », mais parce que l'interaction entre les objets « intelligents » ouvre sans doute des perspectives imprévues. Dans cette interaction, il est permis de croire que ce qui est « donné », « connu », « constaté », grâce à la relation avec plusieurs autres « données », parviendra à produire l'*inattendu* – c'est-à-dire une composante réputée essentielle dans l'interaction humaine.

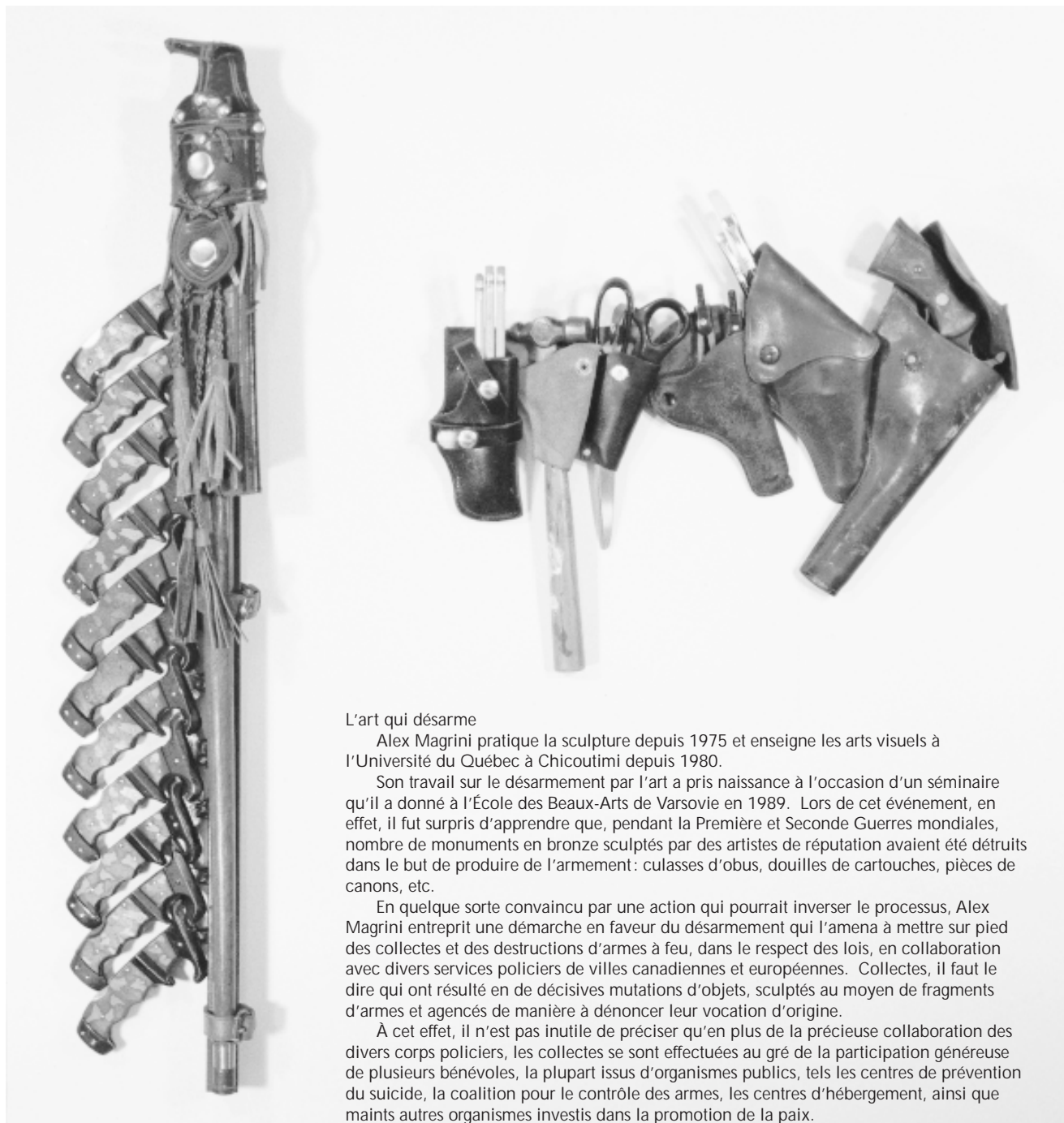
Les objets « intelligents » pourront ainsi dépasser la logique *unipolaire* de la permanence maintenue sur l'axe *antécédent/conséquent*, et parviendront enfin à se reconnaître eux-mêmes comme des objets appartenant à un circuit social, comme une réalité qui n'est plus centrée sur des simulacres de sujets autonomes, mais déplacée sur les formes de leurs appartenances et de leurs interactions.

Ils seront là où aucune action ne possède en soi son sens accompli et – comme l'écrit Bruno Latour – là où tout prend le caractère d'une *médiation*. Les acteurs de la scène sociale se présentent en effet essentiellement comme des médiateurs, et aucun d'eux n'est jamais précisément en position ni de *cause* ni de *conséquence* par rapport à ses partenaires¹⁰.

NOTES

1. A. Leonard, *Bots. The Origin of New Species*, San Francisco, Hard Wired, 1997, p. 10. C'est nous qui traduisons.
2. Cf. à ce propos l'*espace agi* dont parlent G. Bettetini, B. Gasparini et N. Vittadini (*Gli spazi dell'ipertesto*, Milano, Bompiani, 1999).
3. C. Lévi-Strauss, *Le Cru et le Cuit*, Paris, Plon, 1964, p. 20.
4. P. Lévy, *L'Intelligence collective. Pour une anthropologie du cyberspace*, Paris, La Découverte, 1994.
5. Cf. G. Ferraro, *La Pubblicità nell'era di Internet*, Roma, Meltemi, 1999, en particulier les pages 69-71.
6. Cf. B. Latour, « Une sociologie sans objet? Remarques sur l'interobjectivité », *Sociologie du travail*, vol. 4, 1994, p. 587-607.
7. Il est encore plus facile de « nous acheter » chez un marchand de profils personnels, construits peut-être grâce à un réseau de robots bavards...
8. Je me réfère évidemment à l'*objet de valeur* de la théorie greimassienne.
9. À propos du dispositif de la séduction, cf. G. Ferraro, *op. cit.*, p. 79^{ssq.}
10. Cf. B. Latour, *op. cit.*, p. 601.

Ci-dessous : Alex Magrini, Et bien d'autres métiers, 2000. Médiums mixtes, 160 x 120 x 15 cm.
Page de droite : Alex Magrini, Triptyque vertical III, 2000-2001. Médiums mixtes, 80 x 40 x 15 cm.



L'art qui désarme

Alex Magrini pratique la sculpture depuis 1975 et enseigne les arts visuels à l'Université du Québec à Chicoutimi depuis 1980.

Son travail sur le désarmement par l'art a pris naissance à l'occasion d'un séminaire qu'il a donné à l'École des Beaux-Arts de Varsovie en 1989. Lors de cet événement, en effet, il fut surpris d'apprendre que, pendant la Première et Seconde Guerres mondiales, nombre de monuments en bronze sculptés par des artistes de réputation avaient été détruits dans le but de produire de l'armement : culasses d'obus, douilles de cartouches, pièces de canons, etc.

En quelque sorte convaincu par une action qui pourrait inverser le processus, Alex Magrini entreprit une démarche en faveur du désarmement qui l'amena à mettre sur pied des collectes et des destructions d'armes à feu, dans le respect des lois, en collaboration avec divers services policiers de villes canadiennes et européennes. Collectes, il faut le dire qui ont résulté en de décisives mutations d'objets, sculptés au moyen de fragments d'armes et agencés de manière à dénoncer leur vocation d'origine.

À cet effet, il n'est pas inutile de préciser qu'en plus de la précieuse collaboration des divers corps policiers, les collectes se sont effectuées au gré de la participation généreuse de plusieurs bénévoles, la plupart issus d'organismes publics, tels les centres de prévention du suicide, la coalition pour le contrôle des armes, les centres d'hébergement, ainsi que maints autres organismes investis dans la promotion de la paix.

Autre aspect important associé à cette cause, plusieurs artistes québécois, en collaboration (entre autres) avec l'Atelier d'Estampe Sagamie de Chicoutimi, ont mis à la disposition des agents collecteurs des centaines de gravures originales, faites pour être remises, en compensation, aux donateurs.

Aux armes, et cætera ...

Criant de plaisir ses oublis, l'effeuilleuse s'écroula sous le tir en rafale de balles à blanc. Par un jeu d'éclairage contrôlé à distance, membre à membre, son corps finit par concéder à l'ombre sa noirceur. Avec pour résultat que, dans la vaste salle, un silence s'installa, à peine nourri des sons amortis de sa chute.

Dès lors, l'air de quelqu'une qui se serait trouvée éperdue, la sinieuse rombière reprit progressivement connaissance, ainsi que les pièces éparpillées de son luxuriant habit végétal. Pour se désennuyer un peu, les soirs de haute semaine, elle acceptait quelques balles contre une enfilade de mouvements assurés par sa chorégraphie écologique. Mais de ce cachet elle ne gardait rien, versant le tout au profit d'une cause humanitaire liée à l'ordre, la paix et la discipline.

À ce stade de sa prestation, le silence se faisait d'autant plus convaincant qu'elle avait su, juste avant sa chute finale, monter en crescendo une cascade de petits gloussements lancés à mesure que se détachaient ses malicieuses feuilles. Ce qui lui laissa le temps de disparaître en douce, derrière un rideau improvisé, où elle put rajuster son habit végétal, à l'abri des regards indiscrets.

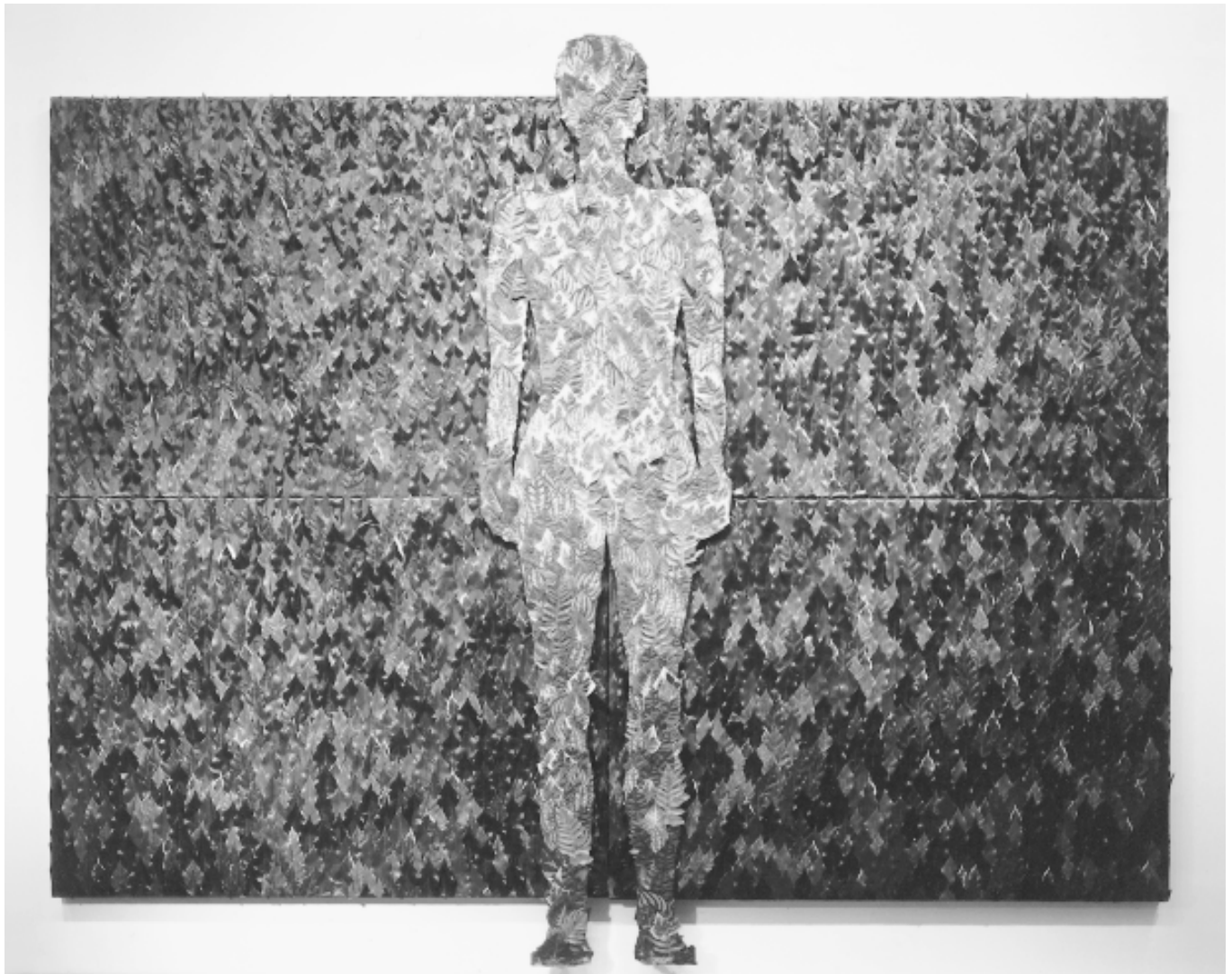
Lorsqu'elle réapparut, la salle avait repris de la vigueur. Avec des proportions de multitude, les invités s'activaient à débattre sur les mots qui, comme les objets, se gardent toujours des munitions. Sitôt fatigués d'un sens, sur le champ, ils en font apparaître un autre, moins propre cela va de soi, mais y conférant les mesures d'hygiène appropriées.

Décalquée d'une lumière que l'on tenait parcimonieuse, elle devait désormais se consacrer à l'autre versant du travail pour lequel elle avait été embauchée. Ainsi, de l'une à l'autre table, se mêlant aux invités qui, à l'exclusion de toute autre femme, présentaient tous des faces farineuses, elle prenait appui sur le geste sacré du semeur pour lancer à la volée une flopée de petites gaufres cylindriques confectionnées dans un pain azyme pressé au plus sec. Et ils étaient nombreux à se bousculer pour seulement en saisir une avant qu'elle n'atteigne le sol, puisqu'en cas de réussite, ils gagnaient le privilège, de la main même de la vendeuse, sur le ventre et sur le dos, de se voir assener deux précis coups d'une frêle discipline de cuir dont les cordelettes étaient couronnées aux embouts de fines douilles en laiton vides de toute charge de plomb.

Dans une anarchie proche la haute voltige, la rombière n'accusait aucune fatigue, priant chacun de saisir ses oublies, tous suspendus aux virevoltes provoquées par ses tirs en rafale, chacun croulant sous la contrainte ouverte de ce singulier bal à blancs.



Ghislain Bourque,
Université du Québec à Chicoutimi



Alex Magrini, Camouflage, 1999. Bois et feuilles synthétiques, 170 x 190 x 30 cm.



Alex Magrini, *Partie de chasse*, 2001.
Aluminium, cuir, arme
et feuilles synthétiques,
210 x 180 x 60 cm.



Alex Magrini, Boîtes de Pandore, 1998. Fragments d'armes et acier, 160 x 220 x 50 cm.



Alex Magrini, Gant de fer, 2001. Fragments d'armes blanches et feuilles synthétiques, 80 x 40 x 10 cm.



Alex Magrini, *Apogée*, 2000. Aluminium et fragments d'armes de poing, 30 x 30 x 140 cm.

LA SOCIÉTÉ DES OBJETS

LES OBJETS, MÉDIATEURS
ENTRE LES SUJETS

LIBERTÉS ET CONTRAINTES

AU SUPERMARCHÉ

LIBERTÉS ET CONTRAINTES DANS LE TEMPLE MODERNE DE LA CONSOMMATION

Traduit de l'italien par Eric Landowski

MARIA PIA POZZATO

Depuis longtemps, l'ethnométhodologie et la sociosémiotique nous ont révélé que sous nos comportements apparemment les plus banals se cachent des systèmes complexes de règles qui rendent significatifs même les plus petits détails du quotidien et qui confèrent à nos conduites une forte signification socioanthropologique. Les courses au supermarché en sont un bon exemple, comme cette étude se propose de le montrer: ce que j'entends en effet prouver, c'est que celui qui se rend au supermarché pour faire ses courses se soumet de son plein gré à un système intersubjectif et interobjectif extrêmement contraignant¹.

La caractéristique essentielle du supermarché par rapport à une petite épicerie est l'absence de tout rapport direct entre acheteur et vendeur. D'où, en l'absence de négociation possible sur le moment – celui de l'achat –, la nécessité d'établir *a priori* les normes destinées à présider au processus d'achat, dans le but d'en assurer le meilleur résultat possible sous tous ses aspects.

1. ÉPREUVE QUALIFIANTE ET ÉPREUVE GLORIFIANTE: LE CHARIOT

Dans un supermarché italien moyen, le client affronte un premier système de normes au moment où il doit emprunter un chariot. Depuis quelques années, pour les achats les moins volumineux, on met à la disposition du client des paniers en plastique ou en métal. Ces paniers, qui seront redéposés en sortant, à la caisse, ne demandent aucune caution. En revanche, pour se procurer un chariot, le client doit insérer dans une petite boîte fixée près de la poignée, et par une fente prévue à cet effet, une pièce de cinq cent liras. Pour la récupérer une fois les courses finies, il faut replacer correctement le chariot dans l'espace aménagé à cette fin, où on trouve une sorte de tige permettant d'extraire la pièce de monnaie. Il est évident que, selon les catégories de la grammaire narrative classique, il s'agit là d'une *épreuve qualifiante*, grâce à laquelle le sujet acquiert le moyen de réaliser le «programme principal», c'est-à-dire les courses.

L'habitude tend à nous faire perdre de vue le caractère magique de cette transaction. Sur le plan mythique, la semi-disparition de la pièce de monnaie (seule une toute petite partie reste visible, comme pour garantir que notre avoir est toujours là) ressemble à un sortilège réalisé *volontairement* par le sujet. Récupérer la

pièce sanctionnera la réalisation effective de l'*épreuve glorifiante* qui consiste à remettre le chariot à sa place.

Sur le plan pragmatique inhérent à l'échange économique, la dépossession momentanée et partielle de l'objet est au contraire un emprunt sur caution : le Destinateur-supermarché dit au client qu'il lui permet d'utiliser le chariot à condition de le remettre ensuite à sa place, sous peine, dans le cas contraire, de ne pas lui restituer son argent. Je peux dire, après une longue observation, que tout le monde, une fois les courses finies, accepte de faire un long parcours, depuis la voiture jusqu'à l'emplacement réservé au rangement des chariots, même sous une pluie battante, à seule fin de ne pas perdre ladite pièce de monnaie. Seule une configuration mythique est en mesure d'avoir une telle force de persuasion. Il me semble en effet peu probable que l'efficacité de ce contrat tienne à la somme d'argent en jeu, qui est vraiment dérisoire (cinq cent liras équivalent à un quart de dollar). Du reste, depuis tant d'années que ce dispositif est en vigueur, personne ne ressent le besoin d'augmenter la valeur de l'enjeu, en partie parce que cela exigerait des coûts importants pour la modernisation des chariots, en partie parce que les pièces de monnaie de mille liras en circulation sont encore trop rares, mais surtout parce que le système fonctionne très bien tel qu'il est, et cela même si les appareils se bloquent souvent, faisant du coup perdre du temps, et parfois la pièce. D'où un arrangement fréquent entre clients respectivement en train de commencer ou de terminer leurs courses, les premiers demandant expressément aux seconds de leur céder leur chariot contre la somme établie. Dans ce cas, le passage des cinq cent liras directement des mains d'un client à celles d'un autre crée une sorte de solidarité éphémère entre eux, à l'insu du Destinateur. Il ne faut pas sous-estimer la valeur de cette pratique, car même si les pays dits latins ont la réputation d'être des oasis où tout le monde se sourit et se salue chaleureusement, en Italie il faut en réalité vaincre une certaine réticence pour s'adresser à un inconnu et lui demander une faveur, même aussi insignifiante. Ceci nous permet de mesurer combien l'insertion et le retrait de la pièce de

monnaie sont fastidieux, mais combien ils sont aussi impératifs, au point de créer de nouvelles formes *ad hoc* de lien social.

Nous voyons donc qu'avant même de commencer les courses, nous sommes déjà entrés dans un système contractuel très fort, complexe et pas vraiment rassurant. Le programme d'usage « acquisition du chariot » crée simultanément deux simulacres : celui d'un Destinateur manipulateur et garant des valeurs, et celui d'un Sujet virtuellement en faute, en qui on ne peut avoir confiance. La nécessité de donner en gage la pièce de monnaie pour obtenir le chariot, l'obligation humiliante et un peu infantile de remettre les choses à leur place après les avoir utilisées placent la clientèle dans une situation de surveillance expresse. C'est comme si la direction du supermarché disait à chaque client : « Je te laisse entrer, mais sache qu'on est en train de s'assurer que tu ne violes pas les règles ».

Multiplié par mille (car on trouve le même dispositif dans presque tous les supermarchés du pays), cela donne l'image implicite d'une société malhonnête qui aurait besoin de « pouvoirs forts » pour bien fonctionner. Celui qui accepte la règle, accepte en fait d'appartenir à une société de ce type. Et il n'est pas évident qu'un traitement aussi coercitif de la part d'un vendeur présent en personne serait accepté par l'acheteur. C'est l'*impersonnalité* qui le rend possible, et peut-être aussi le fait que la pièce n'est jamais tout à fait soustraite au client. Mais imaginons qu'à l'entrée d'un magasin, une vendeuse nous dise : « Donnez-moi cinq cent liras que je vous restituerai au moment de sortir, à condition que vous n'ayez pas sali la moquette ». Personne ne donnerait la somme demandée, et chacun aurait « raisonnablement » une réaction d'indignation. Pourtant, les deux contrats sont en substance très similaires.

2. SOUVERAINETÉ ET ACTUALISATION DANS LE PROGRAMME DES COURSES

En possession de sa demi-pièce de monnaie qui attend de redevenir entière, notre héros entre finalement dans le supermarché. Il laisse un triste

parking à ciel ouvert, ou un souterrain encore plus sinistre et parfumé de gaz d'échappement, où on l'a traité comme un individu potentiellement antisocial, et le voici qui se trouve tout à coup dans un vaste espace resplendissant de lumière. Et surtout, le voilà, à partir de ce moment, qui commence à jouir d'un véritable régime de liberté : modalisé encore il y a peu par le seul */devoir faire/*, il entre maintenant dans le royaume du */vouloir faire/* et du */pouvoir faire/* (et bien sûr, aussi, du */pouvoir ne pas faire/*).

Investi de ce nouveau statut modal – celui de la *souveraineté* –, l'utilisateur moyen du supermarché adresse rarement la parole à qui que ce soit. Sauf exception (nous y reviendrons), aucun contact ne s'établit entre lui et les vendeurs, et les demandes d'aide qu'il peut adresser aux employés occupés à mettre de l'ordre dans les rayons ne reçoivent en général que des réponses laconiques, voire franchement bourruées. Le fait est que le client qui s'adresse au personnel bouleverse une des règles de base du supermarché, à vrai dire la raison même de son existence : le « *self-service* ». Le personnel, qui est là pour d'autres raisons que pour servir la clientèle, ignore ostensiblement cette cohorte ininterrompue de gens en train de déambuler entre les rayons et d'étudier méticuleusement les marchandises, chacun pour son propre compte et à son propre rythme. Le programme des courses peut, en effet, être géré en totale autonomie : on pourrait, en théorie, rester huit heures dans un supermarché, lire les étiquettes de tous les produits, parcourir cent fois les mêmes couloirs, etc., sans enfreindre aucune règle. Les seules limites temporelles dépendent des heures d'ouverture et de fermeture du magasin, et la seule vraie interdiction est de *consommer* les produits. Si vous mangez ne serait-ce qu'un bonbon, cela peut occasionner une sanction, car la condition fondamentale de cette phase du programme – le maintien d'un statut *actualisé* mais *non réalisé* – serait alors violée. Tant que vous ne payez pas à la caisse, vous n'êtes pas en train d'acheter et donc vous ne devez pas consommer, même pas ce que vous avez déjà choisi et mis dans votre chariot, puisque votre choix

demeure un choix révocable jusqu'au moment où vous aurez réellement payé.

3. LE SUPERMARCHÉ

COMME UNIVERS *ILLIMITÉ* DE BIENS

Le statut des produits dans le chariot est donc très particulier. Ils font en un sens déjà partie de la sphère de possession du sujet qui les a désirés et choisis, et pourtant ils ne sont pas encore à proprement parler à lui. En termes sémiotiques, ils relèvent davantage du « vouloir avoir » que de l'« avoir », et à ce titre ils paraissent se situer paradoxalement à mi-chemin entre les objets de valeur modale et les objets de valeur descriptive. On sait que l'objet que nous désirons et que nous allons acheter est doté en général d'une « aura » – d'une « valence » – plus intense que l'objet que nous avons déjà acheté, ne fût-ce que quelques minutes auparavant. Avant la conjonction, l'objet ne fait pas encore partie de notre environnement extérieur et banalisé. Au contraire, son existence se situe encore tout entière à l'intérieur même de notre propre univers modal et passionnel – un peu comme, pour Swann, le visage d'Odette « pas encore embrassée ».

Toutefois, les objets de valeur qu'on trouve dans un supermarché ont une prérogative particulière : si quelqu'un, par erreur ou par choix, s'approprie votre chariot ou les produits qu'il contient, aucun vrai conflit n'éclatera. Il ne saurait, en effet, y avoir de confrontation de ce type à l'intérieur d'un supermarché, étant donné que ce genre de commerce constitue le simulacre parfait d'un univers inépuisable de biens, où l'appropriation d'un objet de valeur par un sujet n'implique jamais la spoliation d'un autre sujet. Il y a donc une très faible valence d'appropriation dans les produits déposés dans le chariot et pas encore payés.

4. LA DÉCISION D'ACHAT COMME PROCESSUS

Du reste, le projet d'achat, en soi, est toujours *in progress* : personne n'entre dans un supermarché en sachant exactement ce que contiendra son panier à la sortie. Il existe certainement des structures

programmatisques fortes, comme la «liste», mais elles sont en général corrigées et modifiées par des sollicitations contingentes. À côté des objets déjà déclarés manquants et qui figuraient donc d'avance «sur la liste», il y a les objets qui *nous* désirent, qui *nous* sollicitent, qui *nous* plongent dans des programmes décisionnels fugaces, mais non pas pour cela moins déterminants. Par exemple, l'objet inscrit sur la liste manque. Le substituer par un autre plus ou moins équivalent, ou y renoncer? Ou bien: il y a un produit nouveau. L'essayer, ou non?

Les programmes suscités par les objets peuvent en outre être multiples et se trouver soit en conjonction, soit en disjonction polémique entre eux. Par exemple, ce qu'on appelle une «éco-recharge»² promet deux programmes, avec deux valeurs de base différentes, qui, loin de s'opposer entre elles, travaillent en synergie pour inciter à acheter: une économie à réaliser, d'une part, et d'autre part une pollution plus réduite de l'environnement. D'autres produits créent au contraire un conflit chez l'acheteur potentiel. Par exemple, le «protecteur-lave-vaisselle»³ prolonge peut-être véritablement la durée de vie de la machine, comme le promet l'étiquette, mais il fait augmenter sensiblement le coût du lavage de la vaisselle. Sans parler du principal conflit qui se noue, pour tout acheteur, autour de ce qu'on appelle le «rapport qualité-prix».

Dans cette activité complexe de sanction à exercer sur les valeurs, où les désirs naissent, meurent, se confirment ou se transforment en quelques secondes, l'acheteur en puissance, s'il est seul, offre le spectacle d'une personne plongée dans ses propres réflexions, et s'il est en compagnie, celui d'un interlocuteur intensément engagé dans des échanges d'arguments relatifs au choix du menu du dîner ou du produit le plus avantageux. Mais en aucun cas les courses au supermarché, dans leur moment d'actualisation, ne mettent en jeu de liens contractuels très forts. On peut toujours changer d'idée et même, en ce cas, reposer le produit au hasard sans qu'aucun employé n'ose intervenir d'un: «Allez tout de suite reposer le parmesan là où vous l'avez trouvé!». Pourquoi autant

de tolérance tout à coup? Parce que le moment du choix est conçu, délibérément, comme relevant du domaine d'une souveraineté de type infantile, où l'on joue avec les objets et où les objets se laissent posséder sans qu'il n'y ait rien à donner en échange, où les autres ne nous dérangent pas et ne sont pas en compétition avec nous, où personne ne nous presse, où les choses à acheter sont en nombre illimité, ou en tout cas si nombreuses que nous pourrions en théorie remplir dix, voire cent chariots. Et les lumières et la musique sanctionnent comme tel cet espace euphorique.

5. LA GRAMMAIRE DES PRODUITS

Je ne m'étendrai pas sur les relations syntagmatiques des produits dans un supermarché, déjà trop étudiées par les experts du *marketing*. On sait parfaitement que la disposition des différentes marchandises a une valeur persuasive non seulement pour faire acheter toutes sortes de choses, mais aussi pour orienter le client vers les marques qui rapporteront au vendeur le plus de bénéfice. Cette stratégie manipulatrice ne peut cependant transgresser une série de règles grammaticales qui imposent, par exemple, de ne pas juxtaposer les produits de nettoyage et les aliments. La différence entre ce qui est comestible et ce qui ne l'est pas (ou même pourrait être toxique en cas d'ingestion) reste fondamentale dans tout supermarché et ne peut pas même être ignorée dans ces «mariages interdits» entre objets que sont les offres spéciales où, en vertu du trait isotope «prix réduit», le paquet de café et le *panettone* de Noël par exemple se rejoignent, ou bien où, parmi les produits non comestibles, la poudre détergente pour carrelage se combine à celle pour laver la vaisselle. Ce désordre relatif des produits est censé, moyennant la réduction du prix, exercer un effet persuasif sur la clientèle. Il faut en effet supposer que l'affaiblissement des taxinomies induit alors le client à penser, par analogie, que les règles de l'échange économique se sont, elles aussi, relâchées: ce qui est présenté là en vrac, entassé et non plus rangé et ordonné, doit vraiment coûter moins cher, puisque cela échappe au

système de classement habituel. C'est notre nature d'animaux profondément grammaticaux qui nous porte à penser de cette manière.

6. VENTE AU DÉTAIL ET RETOUR DE LA SENSORIALITÉ ET DE L'INTERSUBJECTIVITÉ

L'économie n'est toutefois pas la seule valeur, bien au contraire. L'acheteur est soumis à des sollicitations esthétiques et esthésiques de divers types, comme le sait tout bon spécialiste du *packaging* des marchandises. De plus, depuis plusieurs années, les supermarchés italiens, même les plus grands, dits « hypermarchés », ont intégré dans le *self-service* une zone de vente au détail où, comme dans une charcuterie traditionnelle, on peut acheter au poids des aliments frais. C'est une zone hétérogène par rapport à l'espace soumis au régime solitaire et individualiste que nous avons décrit dans les paragraphes précédents. Ici, la dégustation, le parfum des produits alimentaires, la demande de conseils au vendeur, etc. réintroduisent l'intersubjectivité et la sensorialité dans le programme des courses. Mais ce faisant, on réintroduit aussi, entre clients, une conflictualité qui était complètement absente dans les espaces traditionnels du supermarché. Il faut faire la queue (habituellement avec billets numérotés), et si la personne qui vous précède achète beaucoup de choses, vous vous énervez. Il peut même arriver que le client d'avant vous soit parti avec le dernier morceau d'un produit frais en offre limitée.

En somme, avec l'option combinée *self-service*/vente au détail, tout se passe comme si se produisait une sorte d'oscillation entre des moyens et des fins incompatibles : grâce au *self-service*, on gagne en termes de rapidité, d'autonomie et d'absence de compétition, mais en contrepartie on perd l'avantage, justement, de la vente au détail, c'est-à-dire la possibilité de se faire donner des conseils et d'acheter des produits exactement au poids désiré, ou d'une fraîcheur particulière. Celui qui entre dans un supermarché sait qu'il devra se mesurer avec toutes ces différentes possibilités, et qu'il ne devra pas choisir seulement entre des marques et des produits mais aussi entre des

régimes de temporalité et des types de contrats intersubjectifs. Pour cette raison, les achats au supermarché constituent un excellent exemple pour analyser comment les liens sociaux constitutifs de l'intersubjectivité peuvent parfois se former autour de formes d'« interobjectivité » bien déterminées.

7. LA CAISSE, OU L'ACCÉLÉRATION DES ÉVÉNEMENTS

Mais tel le fœtus qui, après une période de béatitude inconsciente, doit se décider à abandonner le nid confortable qui l'a abrité pendant neuf mois, le client du supermarché, même s'il s'agit du plus relaxé et du plus flâneur, doit finir par se diriger tôt ou tard vers la caisse. Et là, comme le fœtus justement, autant il avait été jusqu'alors câliné et laissé en paix, autant il se trouve soudain pressé, contraint, et finalement jeté, sans aucune possibilité de retour, dans un processus qui le dépasse.

Au moment où il fait la queue pour payer, le client entre, en effet, dans une chaîne qui le lie hiérarchiquement à celui qui le précède et à celui qui le suit. L'éventualité de changer un article, à la dernière minute, risquerait de rendre furieux tous les acteurs concernés, aussi bien les clients dans la file que les caissières. La tension du moment explique que le jeu devienne soudain aussi rude : aucun délai n'est plus permis, les produits, quand votre tour arrive, doivent être déposés rapidement sur le rouleau de la caisse et d'éventuelles décisions de dernière minute (par exemple relativement au nombre de sacs de plastique nécessaires) doivent être prises également très vite. Chaque « bip » émis par le lecteur magnétique des prix sanctionne la transformation du statut existentiel du produit, désormais uni par contrat avec la personne qui l'a choisi. Le fait de déposer des produits sur le tapis roulant constitue donc un acte tout à fait différent de celui consistant à les mettre dans le chariot. Mais le moment le plus dramatique est celui où, sans aucune considération pour la morphologie humaine, on doit en même temps, avec deux mains seulement et en quelques secondes, payer, prendre son reçu de caisse, ramasser sa monnaie, insérer trente-six objets de taille et de consistance

hétéroclites dans deux ou trois sacs en plastique tout neufs, plats comme des soles, tout en s'assurant du coin de l'œil que personne n'emporte ce qu'on a déjà payé et reposé dans le chariot qui se trouve désormais juste au-delà de la barrière de la caisse. Pourquoi se dépêcher autant ? Parce que vous y êtes contraint par les regards de la personne qui se trouve juste derrière vous, et par l'accumulation menaçante de ses achats tout près des vôtres, séparés par un minuscule diaphragme mobile qui risque d'écraser les œufs que vous venez d'acheter. Du point de vue modal et aspectuel, le paiement dans un supermarché est donc exactement à l'opposé du processus de choix des marchandises. Devant le tapis roulant, les stratégies subjectives se convertissent en tactiques et en automatismes, et il n'y a plus alors place ni pour les ralentissements ni pour les re-modalisations. Le sujet est purement et simplement devenu un engrenage.

Dès que le paiement a eu lieu, le contrat est pleinement réalisé et toute soustraction de produits par un tiers serait à partir de ce moment considérée comme un vol. La localisation et le régime de surveillance des produits changent donc : émettre par erreur des crackers pendant cette phase signifie emmener chez soi des miettes de crackers ; ne pas surveiller son chariot après avoir passé la limite des caisses expose à d'amères surprises, alors que, comme on l'a vu, le vol, avant les caisses, n'avait pas de raison d'être puisque nous étions alors dans le monde de la non-possession. Ce sont là sans doute des choses évidentes, mais qui aident à comprendre le caractère catastrophique du changement de situation qui survient avec l'acte du paiement. L'ordonnancement des phases successives des courses au supermarché – chacune avec sa modalisation, sa pathémisation et sa tension propres – doit donc être relié à une stratégie manipulative précise, qui prévoit une injonction initiale (la pièce de monnaie dans le chariot), un « don modal » intermédiaire (la souveraineté dans le choix des produits), pour s'achever dans une phase fortement dysphorique, où le sujet se trouve littéralement forcé à transformer son statut d'acheteur encore seulement actualisé en celui d'acheteur enfin réalisé.

8. LE SUPERMARCHÉ COMME GÉNÉRATEUR D'IDENTITÉ COLLECTIVE : LE CLIENT « ASSOCIÉ »

Pour conclure, observons les mécanismes fortement manipulateurs de *fidélisation* et d'*adhésion* adoptés par différentes chaînes de supermarchés, par exemple, en Italie du nord, par les supermarchés et hypermarchés *Coop*, qui ont pour slogan : « La *Coop* sei tu, chi può darti di più ? »⁴. Cette grande coopérative promeut la transformation de l'acheteur en « associé » par le biais d'un versement, un *tantum*, d'environ cinquante mille lires. Ce type de client-associé a droit, en échange, à la restitution, une fois par an, d'environ 0,5% de ce qu'il a dépensé dans les supermarchés de la chaîne. L'associé peut également verser à la coopérative des sommes supérieures, selon son bon vouloir, et voir ses dividendes annuels augmenter proportionnellement.

Dans d'autres supermarchés, il existe des cartes de fidélité qui permettent aux seuls associés de bénéficier de « réductions » sur certains produits. La figure du client-associé est à l'opposé de la figure du sujet antisocial dont le Destinateur-supermarché doit se protéger. Mais peu importe qu'il y ait un syncrétisme de mise en scène parfait entre les deux rôles thématiques : pour emprunter un chariot, le client en possession d'une carte de fidélité doit insérer sa pièce de monnaie comme tout un chacun. Car c'est seulement d'un point de vue strictement économique que change la manière de le traiter.

Dans presque tous les supermarchés italiens, on peut par ailleurs trouver des « carnets de points » (en général, un point correspond à vingt mille lires de dépense) destinés à inciter le client à acheter plus régulièrement, en échange de cadeaux. Nous retrouvons donc la figure du Destinateur généreux qui, cette fois, offre des cadeaux hors de la logique strictement échangiste, presque en signe d'affection à l'égard du client fidèle. On pourrait croire qu'il s'agit là d'une forme très faible de persuasion, mais ce n'est pas le cas. Tout comme nous l'avons constaté à propos de l'extrême obéissance lorsqu'il s'agit de remettre les chariots à leur place, la collection de points peut aller aussi jusqu'à produire des aberrations, comme ces

femmes ou ces hommes qu'on voit rester auprès des caisses pour se faire donner leurs points par des personnes qui, n'en faisant pas collection, sont prêtes à les jeter. Il est évident que cette forme postmoderne de mendicité n'a rien à voir avec la nature du cadeau en lui-même, puisqu'il s'agit en général de quatre assiettes ou d'une serviette de bain qui n'ont pas une grande valeur marchande. Le ressort est symbolique, c'est l'idée qu'il y a un cadeau et qu'à travers ce cadeau s'ouvre une échappatoire aux lois rigides de l'échange économique.

La stratégie manipulatoire et coercitive dans laquelle s'inscrit un programme aussi banal que celui des courses au supermarché ne peut que nous faire réfléchir sur les niveaux d'injonction autoritaire que la plupart d'entre nous sommes disposés à supporter en échange de sensations éphémères de souveraineté ou d'appartenance à d'inconsistantes identités collectives fondées, en l'occurrence, sur l'idée d'épargne et de bon rapport qualité-prix. Il est intéressant également de voir comment, là où l'influence du Destinateur se fait sentir, soit dans un sens injonctif (avec le chariot), soit dans un sens incitatif (avec la collection de points et les cadeaux), les Sujets tendent à renouer des liens sociaux, alors que là où les marchandises dominent sans intermédiaire, se manifeste comme une autosuffisance du Sujet par rapport aux autres Sujets. Il serait excessif d'en conclure que les comportements de consommation minent en général les rapports sociaux. Il n'en reste pas moins qu'au cœur du concept de *self-service*⁵, il y a bien le simulacre d'un Destinateur « éloigné », presque camouflé, à l'ombre duquel le Sujet vit sa petite illusion individualiste de liberté.

NOTES

1. C'est à la réalité italienne que je me réfère en particulier, mais beaucoup de ces observations pourraient sans doute être généralisées à tout le monde occidental. Toutefois, il serait intéressant que cette réflexion donne lieu à une étude comparative avec les supermarchés de différents pays.
2. Sorte de sachet en plastique qui remplace le baril traditionnel en carton de poudre détergente pour machine à laver.
3. Produit dense, dégraissant, à utiliser de temps en temps pour le nettoyage intérieur du lave-vaisselle, assez coûteux en général.
4. « La Coop c'est toi, qui peut te donner davantage? ». Cette grande chaîne, liée traditionnellement à des forces politiques de gauche, a beaucoup investi ces dernières années dans la publicité. Les annonces passées à la télévision pour la Coop par Woody Allen, par exemple, sont très célèbres.
5. Le discours pourrait donc s'élargir. De plus en plus, le *self-service* est utilisé aussi dans des domaines où était prévu, il y a encore peu de temps, la présence d'un opérateur, de la distribution de l'essence aux guichets de banque automatisés, ou à la restauration *self-service*.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BAUDRILLARD, J. [1968]: *Le Système des objets*, Paris, Gallimard.
- CAPRETTINI, G.P. [1994]: « Aspetti metalinguistici nella comunicazione di marketing: sinonimia e decisione d'acquisto » (surtout § 2. Il modello supermercato nell'interazione prodotto-consumatore), dans R. Grandi (sous la dir. de), *Semiotica al marketing*, Milano, Angeli.
- FLOCH, J.-M. [1987]: « La génération d'un espace commercial », *Actes Sémiotiques*, vol. IX;
- [1989]: « La contribution d'une sémiotique structurale à la conception d'un hypermarché », *Recherche et Application en Marketing*, vol. IV, n° 2.
- GREIMAS, A.J. [1983]: *Du sens II*, Paris, Seuil.
- KEHRET-WARD, T. [1987]: « Combining Products in Use: How the Syntax of Product Use Affects Marketing Decisions », dans J. Umiker Sebeok (sous la dir. de), *Marketing and Semiotics. New Directions in the Study of Signs for Sale*, New York, Mouton-de Gruyter.
- LANDOWSKI, E. [1989]: *La Société réfléchie*, Paris, Seuil, 1989;
- [1997]: *Présences de l'autre*, Paris, P.U.F.
- LATOUR, B. [1996]: « On interobjectivity », *Mind, Culture and Activity*, vol. 3, n° 4, 228-245.

LES OBJETS EN PEINTURE :

UN EXEMPLE D'INTEROBJECTIVITÉ « MATRIMONIALE »

Traduit de l'italien par Eric Landowski

LUCIA CORRAIN

À Giò, pour qu'il se souviene, au moins une fois par an, d'écrire une lettre.

QUELQUES CONSIDÉRATIONS SUR L'OBJET EN PEINTURE

La peinture figurative, et particulièrement la peinture d'intérieur, offre des mises en scène qui paraissent organisées à partir ou autour d'objets de la vie quotidienne; ces objets, à la différence de ce qui se passe dans la réalité, ne sont jamais des présences « silencieuses » dont la signification ne serait liée qu'à leur fonction pratique, à leur usage. En peinture, en effet, un objet, du fait même qu'il se trouve représenté et inséré dans une composition, perd en partie son caractère de singularité pour devenir le maillon d'une chaîne relationnelle avec les autres objets et/ou avec un sujet. Et cela est vrai quel que soit le degré de présence des objets: dans la nature morte, « peinture des petites choses », selon la définition de Vasari (1568), faite d'objets reproduits grandeur nature et de façon intégrale, aucun élément constitutif (sabliers, têtes de mort, fleurs, fruits, horloges, etc.) n'est jamais neutre, tous ayant au contraire été retenus pour traduire, ensemble, l'idée de la vanité des choses et de la finitude de la condition humaine.

Dans un autre genre, le portrait, les objets qui entourent l'effigie du personnage sont presque toujours chargés de parler des qualités ou des caractéristiques du modèle, et il en est de même pour les objets-attributs, qui certainement plus encore que les traits physiologiques définissent l'iconographie codifiée des saints. La peinture, par conséquent, en extrayant l'objet du quotidien l'inscrit dans un nouveau contexte où, au-delà de sa valeur de reflet du monde réel, sa fonction se trouve redéfinie dans la relation qu'il instaure avec le reste de la scène. Pour autant, cette relation n'est pas toujours la même: hors de la nature morte, où les objets ont un sens global et constant, les objets n'ont pas en général de sens symbolique fixé définitivement et c'est seulement de leurs rapports avec l'ensemble dont ils font partie que chacun d'entre eux tire son sens précis¹.

L'iconologie, l'une des disciplines qui s'est occupée du sens des textes figuratifs, est peut-être la seule jusqu'à présent à avoir attribué à l'objet un rôle central. Les premières anthologies iconologiques des XVII^e et XVIII^e siècles, en reprenant le modèle de l'emblème issu de la tradition aristotélécienne, se donnaient pour but

de dresser le catalogue des objets auxquels on attribuait un sens symbolique codifié. De façon comparable, Cesare Ripa avait développé le projet systématique de son *Iconologia* (1593) dans l'intention de cataloguer «les images faites pour signifier autre chose que ce que l'on voit avec les yeux». De même, la méthode iconologique moderne, dont la formulation canonique est due à Panofsky (1939), place l'objet à l'intérieur d'une correspondance biunivoque entre les objets et leurs définitions conceptuelles, jusqu'à concevoir, à la limite, le contenu d'une image comme une addition d'objets individuels (cf. Calabrese, 1985: 18). Voilà pourquoi, dans le contexte sémiotique, l'iconologie a été accusée d'être une discipline «lexicaliste»². Ne focalisant l'attention que sur le plan du contenu, elle néglige en effet, ou ignore délibérément l'articulation du plan de l'expression, et donc toutes les formes à travers lesquelles un texte visuel modalise l'observateur³.

La méthode sémiotique de Greimas⁴ paraît être, en l'état actuel des recherches, la seule qui permette de dégager le sens d'un texte visuel en tenant compte des deux plans, celui de l'expression et celui du contenu. Cela malgré les critiques adressées à cette méthode qui, dérivée de l'étude des langues naturelles, ne tiendrait pas assez compte du fonctionnement spécifique du système visuel, fondamentalement différent de celui de la langue⁵. Grâce à la mise au point d'une série de catégories, elle invite à une lecture seconde, révélatrice des formes plastiques liées aux formes figuratives, permettant de reconnaître, à l'intérieur d'une même dimension figurative, des correspondances topologiques, eidétiques et chromatiques non perceptibles à première vue, et des formants plastiques qui, dans leur interaction avec le figuratif, contribuent à révéler des sens nouveaux, inattendus et plus articulés que ceux que peut repérer une simple lecture iconique. Considérant que tous les «objets» participent activement à la construction du sens, cette approche semble en outre la seule en mesure d'expliquer le rôle et le sens du système d'objets présents dans une image. À travers le repérage des rimes chromatiques et eidétiques, des systèmes

vectoriels sous-jacents ou explicites, les objets et les sujets s'intègrent dans des structures relationnelles qui semblent se fonder presque toujours sur des liens de type «matrimonial», c'est-à-dire sur une contractualisation ou, en termes plus sémiotiques, sur une cohérence isotopique.

LA PEINTURE «ÉPISTOLAIRE»:

LE DIPTYQUE DE GABRIEL METSU

On trouve dans la production picturale néerlandaise du XVII^e siècle un ensemble assez riche de peintures à caractère profane centrées sur le motif de la *lettre*, c'est-à-dire, plus précisément, où l'on voit des personnages, masculins ou féminins, écrire, recevoir ou lire des lettres. En pareil cas, la peinture met en scène un texte que quelqu'un est en train d'écrire ou de lire, sans que l'observateur du tableau puisse voir ou percevoir ce que l'on est en train d'écrire ou de lire. La peinture semble vouloir se limiter à représenter l'*acte* d'écrire, ou de lire, sans permettre au spectateur, à première vue, d'accéder au contenu de la lettre, sans créer, autrement dit, de «complicité» avec l'énonciataire. Bien que la lettre occupe toujours une place topologiquement importante – parfois elle fait l'objet d'une focalisation, par exemple grâce à la lumière –, son contenu, non lisible, n'est pas non plus susceptible d'être deviné à travers les gestes ou l'expression des visages des personnages; en effet, la gestualité ne traduit que l'activité d'écriture ou de lecture, et dans la généralité des cas les visages n'indiquent guère d'autre attitude ou état d'âme que la concentration.

Dans cette production à sujet épistolaire, le diptyque de Gabriel Metsu⁶, *Homme en train d'écrire une lettre* et *Dame en train de lire une lettre* (fig. 1 et 2), conservé à la National Gallery of Ireland de Dublin (1664ca.), occupe une place particulière. Ces deux peintures, comme l'ont montré avec beaucoup de subtilité analytique les études de Svetlana Alpers (1983) et de Victor Stoichita (1993), racontent une seule histoire⁷, alors que dans une dizaine d'autres exemples mettant en scène la rédaction ou la lecture de missives, on ne montre que l'un des deux pôles de

Figure 1
Gabriel Metsu, *Homme en train d'écrire une lettre*, National Gallery of Ireland de Dublin (1664ca.).



la communication, l'émetteur ou le récepteur⁸. Malgré la séparation effective en deux tableaux, le diptyque de Metsu fait voir le processus communicatif tout entier, de l'écriture à la lecture de la lettre, en sous-entendant, justement par la coupure en deux parties, et l'envoi et la transmission. Dans l'ordre, le premier tableau est celui qui représente une figure masculine en train d'écrire une lettre, auquel fait suite le tableau de la jeune femme en train de la lire. Pour soutenir que l'un est le pendant de l'autre, l'histoire de l'art s'est appuyée surtout sur le fait que les deux tableaux ont toujours fait partie de la même collection et qu'ils ont les mêmes dimensions (52,5 x 40,2 cm). En revanche, la question qui, sémiotiquement, semble présenter le plus d'intérêt concerne l'indentification des aspects internes, immanents aux tableaux, qui permettent d'affirmer qu'il s'agit bien d'un texte unique. Question qui en entraîne logiquement une autre: est-il possible de repérer quelque chose qui permette de connaître – même de façon partielle – le contenu de la lettre? La sémiotique ne peut aider à répondre à cette question qu'à condition d'analyser au préalable les deux tableaux en partant d'une observation très détaillée du plan plastique.

LA DIMENSION PLASTIQUE, OU LE DÉPLOIEMENT DU SYSTÈME INTEROBJECTIF

Les deux parties dont se compose le diptyque comportent des analogies et des différences: les

Figure 2
Gabriel Metsu, *Dame en train de lire une lettre*, National Gallery of Ireland de Dublin (1664ca.).



analogies plaident en faveur d'une complémentarité de l'ensemble et concernent un certain nombre d'objets qui entourent les deux protagonistes, alors que les différences touchent aux modalités de présentation des objets. Les deux tranches de vie s'offrent l'une et l'autre à l'observateur sous forme de représentation d'un intérieur, avec un tableau suspendu au mur du fond, une fenêtre, une chaise, un tapis, une lettre et un carrelage bien particulier. D'un tableau à l'autre, ces objets se différencient par l'atmosphère (chaude *versus* froide) du lieu où se déroule la scène, par l'encadrement (orné *versus* linéaire) et le sujet (terrestre *versus* marin) du tableau rapporté dans le tableau, par l'ouverture ou la fermeture de la fenêtre, par l'emplacement du tapis (sur la table *versus* sur le sol), ses dessins et ses couleurs, par l'action (rédaction *versus* lecture) dont la lettre fait l'objet, par la forme (linéaire *versus* contournée) de la chaise, par les lignes (obliques et divergentes *versus* linéaires et convergentes) du carrelage. En portant l'attention sur le plan plastique, on peut constater que dans chacun des deux tableaux l'utilisation des lignes courbes et des lignes orthogonales (horizontales, verticales ou obliques) est structurée d'une manière spécifique.

Dans l'*Homme en train d'écrire une lettre*, on constate la dominance des lignes orthogonales, et cela aussi bien dans le tableau du fond et la fenêtre aux verres plombés en carré, que dans certaines parties de la

chaise et dans les carreaux alignés formant la plinthe. Même la disposition des mains de celui qui écrit est essentiellement horizontale, ainsi que la table, où est privilégié l'effet de linéarité, même si elle est représentée légèrement en raccourci. Les lignes obliques, par contre, organisent à la fois la disposition du carrelage et celle du buste de la figure masculine (au centre de la toile, faisant office de raccord entre le haut et le bas et entre la partie de droite et celle de gauche), celle des barreaux de la chaise et même de la plume d'oie avec laquelle l'homme est en train d'écrire (et dont le prolongement, passant par les yeux du protagoniste, continue vers le haut à droite, où se trouve le tableau représenté). Obliques sont encore les lignes divergentes du tapis qui recouvre la table (une sorte de «V» renversé, de la table vers le plancher), créant un contraste avec l'oblique des jambes superposées à la hauteur des pieds de l'homme en train d'écrire, qui divergent vers le haut (un autre «V», cette fois à l'endroit) et dont le prolongement rejoint, à gauche, la fenêtre, en passant exactement par le visage et, à droite, le paysage bucolique. Ainsi, grâce à la posture des jambes, l'homme construit topologiquement une relation avec le tableau et la fenêtre. Les objets sont aussi corrélés par la forme circulaire qui les caractérise : le lien homme-fenêtre est mis en relief non seulement par le vecteur créé par la disposition diagonale du buste⁹, mais aussi par la forme de la tête, liée par une rime formelle, curviligne, à la mappemonde, rime réitérée par le chapeau accroché à la chaise. En outre, on peut voir encore une rime formelle, linéaire, entre la ligne d'équateur du globe terrestre et celle du dossier de la chaise. Le regard de l'homme en train d'écrire est dirigé obliquement, et sont obliques aussi les lignes du sol. Ainsi, grâce à un système plastique précis, la toile articule un syntagme qui place la figure humaine au centre, en relation avec la fenêtre et le tableau, auquel s'intègre le syntagme formé par la mappemonde, la tête et le chapeau. Combinant formes géométriques régulières et symétries bien calibrées, ce système plastique joue sur l'équilibre de la composition, et cette articulation générale du plan de l'expression

tend à produire, sur le plan du contenu, des effets de calme et de tranquillité.

Le second volet, la *Dame en train de lire une lettre*, joue aussi des dispositions rectilignes et obliques. Les premières, verticales ou horizontales, sont perçues avec le plus d'intensité, parce que marquées par des encadrements sombres (le miroir et le tableau suspendus au mur), mais aussi parce que leur extension est plus ample (par exemple, les lignes horizontales du carrelage). Les secondes, aux dimensions plus réduites mais plus diffuses, s'orientent surtout de gauche à droite (lignes perspectives du sol et de la fenêtre, position du petit chien), bien que l'orientation inverse soit également présente (flèches sur le seau porté par la servante et contour du seau lui-même) et du haut vers le bas (reflet dans le miroir d'une partie de la fenêtre; ombre projetée et côtés verticaux du miroir; mats du bateau dans le tableau au mur). Quant aux lignes obliques, on constate que l'inclinaison de la lettre suit une ligne qui se prolonge idéalement jusqu'en haut à gauche du tableau rapporté; le reflet de la fenêtre dans le miroir – ce dernier également suspendu avec une certaine inclinaison oblique – joue le rôle d'un vecteur qui guide le regard vers la lettre en passant par le visage de la lectrice, alors que la ligne oblique de l'ombre projetée sur le mur par le miroir pointe vers la lettre en passant par la main de la femme. Les deux lignes obliques des côtés verticaux du miroir, dans leur prolongement virtuel, entourent latéralement l'ensemble lettre-visage-mains de la jeune femme; cet ensemble est encadré aussi, en bas, par la disposition oblique du coussin sur le giron de la femme et, en haut, par le côté supérieur du miroir. En ce qui concerne les autres diagonales, on voit que les lignes perspectives¹⁰ – celles qui délimitent en profondeur le carrelage et celles, en raccourci, de la fenêtre – convergent dans une zone gravitant autour du bras de la servante qui soulève le rideau vert et dévoile le tableau. La médiane verticale, dont le rôle est de diviser les espaces de compétence des deux femmes, est tangente à la jupe de la lectrice et à la patte du petit chien, alors que sur la médiane horizontale sont disposées la main droite de la femme, presque à

l'horizontale, et la main gauche de la servante à la verticale, tenant, entre l'index et le majeur, l'enveloppe dans laquelle la lettre se trouvait quelques instants auparavant.

En résumé, l'organisation des lignes diagonales met en évidence deux lieux significatifs à l'intérieur du tableau : la partie dans laquelle miroir et lectrice sont « encadrés », et la zone vers laquelle convergent les lignes perspectives, autour du bras de la servante. À ces deux lieux significatifs s'en ajoute un troisième, « hors tableau ». La direction oblique du reflet de la fenêtre dans le miroir et celle des mats parallèles du bateau, près de la servante, dans leur prolongement vers le bas, convergent exactement sur la médiane verticale, en un point extérieur au tableau¹¹, créant en même temps une identité avec le « V » des jambes de l'homme du premier volet.

Dans ce second tableau, il y a également des rimes plastiques de forme curviligne. Le visage de la jeune femme, encadré par la coiffe, est circulaire, tout comme le bonnet et le seau. Le panier d'osier situé sur l'axe vertical central, avec sa circularité, joue le rôle de rime et aussi de raccord entre les secteurs gauche et droit de la toile. Même si cela paraît évident, il faut noter que le miroir et le tableau entrent dans un rapport de rime formelle rectangulaire, tout à fait analogue à celui du premier volet du diptyque. L'organisation topologico-eidétique de chacun des deux tableaux installe des relations syntagmatiques presque identiques entre leurs objets constitutifs : homme-fenêtre-tableau, dans le premier, femme-fenêtre/miroir-tableau dans le second. Deux objets, la fenêtre et le tableau, que la dimension plastique signale comme marqués, revêtent une importance essentielle pour la saisie du sens global de l'œuvre. En raison d'un emploi moins marqué des symétries et des figures géométriques régulières, l'articulation d'ensemble du plan plastique du tableau *Dame en train de lire une lettre* produit, par contraste avec son complémentaire, un effet plus dynamique tendant même vers l'« agitation ».

Sur le plan chromatique, la confrontation entre les deux tableaux fait ressortir une opposition entre

couleurs chaudes sombres (rouge, marron, or) et couleurs froides claires (bleu, jaune), et entre teintes opaques et transparentes. Globalement, la représentation est plutôt « chaude » dans le premier volet, et plus « froide » dans le second, composé essentiellement de couleurs pastel. Le contraste est net en particulier entre les figures de l'homme qui écrit et de la femme qui lit, lui habillé de sombre – vert bouteille (pantalon, veste) et noir (chaussures, bas, manteau, chapeau) – sauf le blanc de la chemise ; elle portant en revanche une jupe de couleur saumon pâle, une veste jaune clair bordée d'hermine, une coiffe blanche et, sur les genoux, une étoffe blanche. Dans les deux cas, on note la présence de l'or (dans le cadre, du côté de l'homme ; au bord de la jupe, de l'autre côté) et de l'argent (le nécessaire à écriture d'un côté, le dé à coudre de l'autre). Dans le volet de la lectrice, les deux femmes entretiennent entre elles un rapport chromatique de contraste : couleurs claires et froides pour la lectrice, à gauche, couleurs chaudes et sombres pour la servante, à droite. Le petit chien blanc, tacheté de marron, fait le trait d'union entre elles, en synthétisant les différentes teintes en question. La portion de tapis visible au premier plan est également composée de marrons, les uns plus clairs, les autres plus sombres, et la mule posée devant la lectrice est marron rougeâtre. Les tons du costume de la servante, du tapis et de la chaise, sont donc voisins de ceux du volet d'ouverture du diptyque et, plus précisément, de ceux de la mappemonde et du tableau bucolique. Le bleu, décliné dans des tons plus ou moins lumineux et saturés, apparaît seulement dans le tableau de la lectrice, avec une rime entre le rideau de la fenêtre, le coussin sur les genoux de la femme, le tablier de la domestique et le gris bleu de la marine. Le vert également, avec des effets brillants, est présent exclusivement dans le rideau que la servante est en train de soulever dans le second segment narratif du diptyque.

En définitive, sur le plan chromatique, les deux tableaux produisent des effets de contraste aussi bien que de rime, mais à ce niveau l'effet de contraste global – couleurs chaudes *versus* couleurs froides – est

certainement ce qui met le plus en évidence une synergie avec l'organisation topologico-eidétique. Les couleurs chaudes entrent en étroite communion avec la structure plastique sobre et équilibrée, augmentant l'effet de calme, alors que les couleurs froides se combinent avec une topologie moins équilibrée, apte à créer un effet dynamique plus net. Ces contenus divergents, relevés à partir de la structure plastique, trouvent leur ancrage dans le plan figuratif des deux tableaux rapportés. Ces tableaux dans les tableaux contrastent non seulement par leur chromatisme, mais surtout par les sujets représentés. Tandis que le premier offre une vue bucolique – un paisible troupeau –, le second, une marine, montre des bateaux aux prises avec la tempête. Cet ensemble d'analogies et d'oppositions suffit pour justifier une réponse affirmative à notre première question : ce diptyque met bien en image un récit, et un seul, en deux parties, dont la structure sous-jacente induit, en surface, des analogies aisément repérables. Reste à dégager le contenu probable de la lettre.

LE FIGURATIF :

UN SYSTÈME INTEROBJECTIF RÉVÉLATEUR DES PASSIONS

Deux figures, l'une masculine, l'autre féminine, plus ou moins du même âge : l'une écrit, l'autre lit une lettre. Il s'agit là sans doute de deux amoureux, très certainement de fiancés – hypothèse fondée sur le fait que la jeune femme, avant l'arrivée de la lettre, était en train de broder ou de coudre, c'est-à-dire de préparer son trousseau, principale activité des jeunes femmes bourgeoises de l'époque.

Dans le tableau de la lectrice, le dé semble étranger au réseau de relations dans lequel s'insèrent presque tous les autres objets. Mais l'isolement apparent de cet élément s'explique si l'on considère que, vus sous l'angle temporel, les deux volets de l'œuvre sont l'équivalent d'un « instantané » (Stoichita, 1993 : 171) qui saisit l'action d'écrire et celle de lire en train de se faire. Du côté de la jeune femme, on peut noter une certaine excitation dans l'acte de lire, due sûrement à l'inquiétude, à la hâte de connaître le contenu de la missive – intensité soulignée justement par le dé

représenté presque au bord inférieur du tableau, comme s'il était en train de rouler vers un espace extérieur au cadre mais que l'instantané arrête net, une fraction de seconde avant sa sortie, tout en soulignant l'agitation de la lectrice. Dans cette optique, la pantoufle sur le plancher signale elle aussi l'anxiété née de l'arrivée de la lettre, de même que le fait que la femme de chambre n'ait même pas lâché son seau pour remettre ladite missive à sa maîtresse.

Dans l'histoire de la peinture, hollandaise en particulier, les miroirs sont souvent présents, et leur fonction la plus courante y est d'élargir le champ de vision¹². En général suspendu au mur du fond (mais non incliné comme dans l'œuvre que nous analysons ici), le miroir fait entrer dans le champ de vision quelque chose de plus par rapport au point de vue choisi, par exemple l'espace situé derrière le dos de l'énonciateur du tableau, ou quelque espace extérieur. Mais en élargissant le champ, le miroir bloque le regard en profondeur. Et dans *Une dame en train de lire une lettre*, non seulement il supprime toute profondeur du côté gauche, mais il reflète même le dessin abstrait de la fenêtre : il ne nous montre donc rien de plus que ce que le tableau permet déjà de voir. C'est un miroir pour ainsi dire replié sur lui-même, soulignant le trait de fermeture déjà dégagé sur le plan topologico-eidétique, trait encore accentué par le ruban qui orne ce miroir. Mais c'est aussi un vecteur qui « indique » la jeune femme et qui crée, de plus, une anaphore entre la fenêtre et son reflet, celui-ci à son tour en relation avec la lectrice, renforçant ainsi l'effet de focalisation sur la figure féminine centrale, sujet du tableau.

Le plan figuratif inclut dans les deux cas une fenêtre, ouverte dans le premier volet, fermée dans le second. Ouverture et fermeture semblent également présentes dans la construction de l'espace, mais avec une inversion complète : malgré la fenêtre ouverte, l'ensemble figurant l'homme en train d'écrire présente des traits de fermeture ; dans l'autre volet, par contre, même si la fenêtre est fermée, on perçoit un effet d'ouverture concrètement confirmé à la fois par le tapis du premier plan, qui sort de l'espace de l'énoncé, par la fenêtre, par le tableau de la tempête,

et par la chaise. Dans le tableau qui figure l'homme, où la fenêtre est grande ouverte, le monde extérieur est fortement présent, non pas par un paysage que la fenêtre permettrait de voir, mais grâce à la mappemonde, signe par excellence du monde extérieur. Du point de vue de l'énonciation, aucun élément dans le tableau qui contient la figure masculine n'appelle l'observateur : le regard du jeune homme est posé sur la lettre ; la perspective, construite à partir de deux sources de lumière situées hors du tableau, n'impose au spectateur aucun point de vue évident à partir duquel assister à la scène représentée. Du coup, le regard de l'énonciataire apparaît comme celui d'un témoin indiscret, en train de surprendre un moment intime, secret, comme peut l'être ce qui a trait à une lettre d'amour.

Différente est la situation énonciative telle qu'elle se présente du côté féminin, où la construction perspectivo-spatiale, aussi bien que l'attitude prêtée à la servante modalisent l'observateur. Même si, ici non plus, aucun regard ni geste ne s'adresse directement au spectateur, une structure spatiale est présente qui lui assigne une place : celle située dans la zone où se trouve la servante et où convergent les lignes de fuite, créant un lien palpable entre espace interne et espace externe par rapport au tableau. Ce lien est d'autant plus fort que la position de la servante reflète celle du spectateur face au tableau : la servante est un délégué de l'énonciataire à l'intérieur de l'espace pictural ; mais il y a plus : c'est elle qui fait voir du geste la tempête dans le tableau du fond, dont divers indices plastiques ont déjà suggéré le rôle essentiel. La structuration de l'espace, qui converge sur la jeune femme dans la partie gauche et vise une homologation entre les espaces énonciatifs dans la partie droite¹³, concourt ainsi à la focalisation sur le tableau dans le tableau : au moment où elle reçoit la lettre, la vie intérieure de cette femme recluse dans sa maison est tout à coup agitée comme une mer démontée. La tempête, état d'agitation de la nature, « reflète » l'état d'agitation provoqué par la lettre de l'aimé ; et le petit chien, saisi en position dynamique, le regard pointé vers la servante, signale non seulement ce secteur

particulier de la toile, mais également la particularité du moment.

Une fois établie cette connexion entre la lettre et le tableau rapporté, il est possible de mieux expliciter la relation que les deux mêmes objets entretiennent dans l'autre volet, *Homme en train d'écrire une lettre*, où sont repérables d'autres aspects plastiques également utiles à la reconstruction du sens. La fenêtre et le tableau, tous deux de forme rectangulaire, présentent chacun un encadrement différent, l'un linéaire, l'autre contourné, et un chromatisme distinct : le cadre de la fenêtre est d'un ton marron chaud analogue à celui de la mappemonde, alors que le cadre du tableau est doré, comme la bordure de la jupe de la lectrice. Ces différents chromatismes permettent de déduire que les deux protagonistes se trouvent en deux lieux spatialement éloignés : dans le cas de l'homme, probablement quelque région méridionale où le climat incite à ouvrir les fenêtres, et certainement un pays plus froid, au nord, pour la femme, comme l'atteste également la façon dont elle est habillée. Pour ce qui est de l'homme, d'après les indices que constituent son chapeau et ses chaussures¹⁴, il semble de passage, et la mappemonde suggère plus spécifiquement l'idée d'un voyage en cours. Le contenu de la lettre s'explique donc à travers le code visuel. D'une manière comparable à ce qu'on observe dans l'autre volet du diptyque, ici aussi le tableau dans le tableau paraît figurer le texte de la lettre. Probablement, le jeune homme est en train d'écrire à sa bien-aimée son désir d'arriver à bon port, de la rejoindre et de retrouver, après un long voyage, l'« objet » précieux qui lui apportera de nouveau paix et tranquillité – ceci par analogie avec l'état d'âme qu'évoque le troupeau d'animaux au repos, dans un calme paysage. Dans ce contexte, le fait que la vectorialité dominante (position de l'homme, petit oiseau et autres volatiles peints) soit orientée vers la gauche semble aussi suggérer un ailleurs. Dans l'ensemble, il s'agit donc d'un texte unique qui articule en deux moments une seule narration, où se donnent à lire les passions éprouvées par les deux protagonistes temporairement séparés, la première

partie du diptyque étant centrée sur la figuration du contenu de la lettre, et la seconde plutôt sur les *passions* que suscite la réception de cette lettre. On constate aussi une opposition entre caractères, ou plus précisément entre deux manières différentes de vivre le sentiment amoureux, la rationalité tranquille, du côté masculin, tranchant sur l'émotivité craintive, de l'autre côté.

POUR CONCLURE

Cette lecture, on le voit, confirme l'idée que les objets entretiennent ici, les uns vis-à-vis des autres, des relations qu'on peut appeler «matrimoniales»; elle montre aussi, nous l'espérons, comment la peinture, pour représenter l'écriture (et même le contenu d'une lettre), recourt au seul «langage» qu'elle connaisse, celui qui donne forme plastique au discours. Un système articulé de passions se dégage à travers des contenus figuratifs eux-mêmes étroitement corrélés aux contenus plastiques de l'œuvre analysée.

Quant à l'écriture proprement dite, sa présence se limite à la signature du peintre, apposée, sur le volet de la lectrice (et ce n'est pas un hasard), sur l'enveloppe de la lettre («M. Metsu tot Amsterdam»), alors que dans celui de l'homme elle apparaît sur l'espace blanc de la paroi, exactement au-dessus du tableau reproduit («G. Metsu»). S'il faut considérer la signature comme un élément du paratexte (tel le nom de l'auteur sur le frontispice d'un livre¹⁵), en peinture, elle constitue presque toujours une partie de l'intertextualité du tableau, donnant vie, grâce au déplacement de l'extérieur vers l'intérieur, aux solutions originales qui concourent à la construction du sens tout entier du tableau¹⁶. Dans le tableau de la jeune femme, la signature n'est pas un simple élément accessoire: en fonction du lieu où elle apparaît, elle prend, selon Stoichita (1993: 176), la valeur de «marque de fabrication». Sur l'enveloppe devrait en effet se trouver le nom de la personne à qui la lettre est adressée, alors qu'on y voit celui du responsable de la mise en scène, de l'auteur de cette singulière réalisation.

La présente description doit beaucoup à la lecture interprétative du diptyque effectuée par V. Stoichita

(qui, même s'il ne fait pas profession de foi à l'égard de la sémiotique, en partage l'air de famille), dont l'intéressant travail n'avait qu'une limite: celle de donner une interprétation du contenu de la lettre en recourant exclusivement à la documentation épistolaire française (promptement traduite en hollandais), dans laquelle il reconnaît les topoï de la lettre d'amour (Stoichita, 1993: 175)¹⁷. La lecture interprétative ici proposée visait en revanche à reconstruire le contenu de la lettre et à identifier le système passionnel des deux protagonistes en restant à l'intérieur même des deux toiles de Metsu. La littérature critique sur le «tableau dans le tableau» avait déjà clairement mis en évidence le fait que le tableau rapporté contribue à établir un commentaire «emblématique» et moral relatif à la scène principale (de Jong, 1971). Il fonctionne comme un «appel de sens» (Arasse, 1993: 63) ayant pour but d'exposer une leçon morale ou spirituelle surgissant de la comparaison entre objet principal et sujet secondaire de la scène. C'est un discours métapictural (Stoichita, 1993: 170). Notre analyse a cherché à approfondir ce rapport et à remplir d'un contenu cet appel de sens en prenant en compte la composante plastique et en ne négligeant aucun des objets mis en scène dans les deux volets du diptyque.

NOTES

1. Certains objets (portes, fenêtres, tableaux rapportés, cartes géographiques, miroirs, etc.) assument en peinture également des fonctions métapicturales, tenant un discours qui a pour objet la peinture elle-même. Cf. Stoichita (1993).

2. La question des rapports entre iconologie et sémiotique est abordée, entre autres, par Floch (1978a, 1978b); Eco (1980); Calabrese (1985).

3. Les limites de l'iconologie de Panofsky sont amplement discutées par Bonnet (1983), où l'apport d'auteurs de formations différentes (Chastel, Marin, Damisch, Arasse) illustre l'iconologie en l'inscrivant dans une perspective théorique actuelle. La critique peut-être la plus incisive de cette méthode est celle de Pächt (1977: 28), qui définit l'iconologie comme une «histoire de l'art pour aveugles», l'image y étant réduite à une fonction de traduction du verbal, comme si les textes visuels se limitaient à donner forme à quelque chose de préconstruit.

4. A.J. Greimas (1984), dans sa théorie sémiotique structurale et générative, a identifié des catégories spécifiques du plan de

l'expression, qui ont une importance particulière dans l'approche des textes visuels. L'aspect le plus important de cette théorie consiste à avoir défini – comme pour le langage verbal, mais en tenant compte de la différence de substance expressive – deux modes distincts et intégrés d'analyse des objets visuels : le plastique et le figuratif, le premier étant conçu comme un langage construit à partir du signifiant visuel de la sémiotique du monde naturel.

5. Une des critiques les plus radicales du modèle de Greimas consiste à dire que le verbal et le visuel relèvent de systèmes perceptifs radicalement différents, et par conséquent ne peuvent pas se fonder sur une « grammaire » commune. Pour une vue panoramique sur les recherches en sémiotique visuelle, cf. Hébert (1999).

6. G. Metsu (Leida 1629–Amsterdam 1667) est un peintre dont la production comprend beaucoup de scènes de genre (déjeuners, lectures de lettres, leçons ou réunions musicales, leçons de dessin), réalisées avec une technique précieuse et délicate. Une attention particulière y est réservée au rendu des étoffes et des objets. Cf. Robinson, 1974.

7. Sur les propositions interprétatives de Stoichita (1993), cf. note 17.

8. Quelques exemples : G. Metsu, *Femme surprise en train de lire une lettre*, Londres, coll. Wallace ; G. Metsu, *Homme qui écrit une lettre*, Montpellier, Musée des Beaux-Arts ; J. Vermeer, *Femme qui lit une lettre*, Dresde, Staatliche Kunstsammlungen ; J. Vermeer, *Femme qui lit une lettre*, Amsterdam, Rijkmuseum ; J. Vermeer, *La Lettre d'amour*, Amsterdam, Rijkmuseum ; D. Hals, *Dame qui déchire une lettre*, 1631, Magonza Mitellrheinisches Landesmuseum ; G. Terborch, *Dame qui écrit une lettre*, La Haye, Mauritsuis ; G. Terborch, *Dame qui lit une lettre*, Londres, coll. Wallace ; P. de Hooch, *Dame qui lit une lettre*, Stockholm, Nationalmuseum.

9. La disposition du buste est parfaitement parallèle à la diagonale (bas droite – haut gauche) du tableau.

10. À ce stade de l'enquête, les lignes perspectives sont prises en considération comme parties du système plastique et non comme éléments constitutifs de la spatialité.

11. L'élaboration graphique à l'ordinateur répondant à des paramètres mathématiques précis ne rend pas parfaitement compte de la continuité entre le reflet de la fenêtre dans le miroir et le bord doré de la jupe, que l'œil par contre saisit avec plus d'acuité.

12. La bibliographie relative au miroir en peinture est très vaste. Signalons seulement Baltrusaitis (1978) et Stoichita (1993). Le rôle d'agrandissement de l'espace pictural joué par le miroir n'est pas constant dans l'histoire de la peinture. Comme le précise Arasse (1993), les miroirs, dans la production de Vermeer, sont presque toujours des surfaces où se reflète seulement une partie du tableau, de façon analogue à ce qu'on observe dans la toile de Metsu. L'unique exception chez Vermeer est la *Leçon de musique*, où l'on voit dans le miroir une partie du chevalet du peintre, rappel explicite de la situation d'énonciation.

13. Comme on l'a vu, dans ce tableau la plupart des objets sont coupés par le cadrage. Dans celui avec la figure masculine, par contre, seul le tapis qui recouvre la table sort légèrement de l'espace de l'énoncé.

14. On se rappellera que, dans le tableau de la femme, on voit seulement une mule.

15. Le problème du paratexte en littérature a été abordé surtout, on le sait, par Genette (1987).

16. La signature du peintre, quand elle est présente, implique par définition l'emploi de la substance expressive verbale, contribuant ainsi à mettre en relation le verbal et le visuel. La peinture a également recours à la parole, aussi bien dans l'art figuratif classique que dans l'art contemporain (cf. Butor, 1969) à travers d'autres moyens que la

signature. Mais l'insertion de la signature renvoie toujours à un micro-récit de l'énonciation intégré au texte pictural en tant que partie intégrante du récit global (cf. Calabrese et Gigante (1989) ; Stoichita (1993)).

17. Stoichita ne manque pas d'enregistrer la polysémie de ce qu'il appelle les « insertions emblématiques » : « l'amant est le bateau ; la bien-aimée, le port ; la mer agitée peut rappeler les dangers d'une relation amoureuse, l'apparition du vaisseau l'espérance d'une future rencontre ». Mais le paysage peut être aussi une exhortation : « Femme, le voyage est dangereux, le mieux c'est de rester chez soi ! » Outre ces considérations, il en ajoute d'autres qui ouvrent vers un retour au texte : « On peut se demander : est-ce que le tableau reflète le contenu de la missive que la jeune dame est en train de lire ou rapporte-t-il ce qui se passe dans la tête de celle qui est en train de lire à l'instant même de l'arrivée de la lettre ? La décision appartient à l'observateur ».

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ALPERS, S. [1983] : *The Art of Describing. Dutch Art in the Seventeenth Century*, Chicago, The University of Chicago Press (trad. fr., *L'Art de dépeindre. La peinture hollandaise au XVII^e siècle*, Gallimard, Paris, 1990).
- ARASSE, D. [1993] : *L'Ambition de Vermeer*, Paris, Adam Biro.
- BALTRUSAITIS, J. [1978] : *Essais sur une légende scientifique. Le miroir : révélations, science-fiction et fallacies*, Paris, Elmayan-Seuil.
- BONNET, J. (dir.) [1983] : *Après Panofsky*, Paris, Pandora.
- BUTOR, M. [1969] : *Les Mots dans la peinture*, Genève, Skira.
- CALABRESE, O. [1985] : *La Macchina della pittura*, Bari-Rome, Laterza.
- CALABRESE, O. et E. GIGANTE [1989] : « La signature du peintre », *La Part de l'œil*, 5.
- CORRAIN, L. [1991] : « Semiotica e iconografia », *Versus*, 58.
- ECO, U. [1980] : « Prospettive per una semiotica delle arti visive », dans E. Mucci et F. Tazzi (dir.), *Teorie e pratiche della critica delle arti visive*, Milan, Feltrinelli.
- FLOCH, J.-M. [1978a] : « Quelques propositions pour une sémiotique visuelle », *Actes Sémiotiques-Bulletin*, vol. I, n^{os} 4-5 ;
- [1978b] : « Roland Barthes : Rhétorique de l'image », *Actes Sémiotiques-Bulletin*, vol. I, n^{os} 4-5.
- GENETTE, G. [1987] : *Seuil*, Paris, Seuil.
- GREIMAS, A. J. [1984] : « Sémiotique figurative et sémiotique plastique », *Actes sémiotiques-Documents*, 60.
- HÉBERT, L. [1999] : « Sémiotique topologique et sémiotique planaire : convergences et divergences », *Visio*, vol. 3, n^o 3.
- JONG, E. de [1971] : « Réalisme et réalisme apparent dans la peinture hollandaise au XVII^e siècle », dans *Rembrandt et son temps*, Bruxelles (catalogue de l'exposition).
- PÄCHT, O. [1977] : *Methodisches zur kunsthistorischen Praxis*, München, Prestel-Verlag (trad. fr., *Questions de méthode en histoire de l'art*, Paris, Macula, 1994).
- PANOFSKY, E. [1939] : *Studies in Iconology: Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*, New York, Oxford University Press (trad. fr., *Essais d'iconologie*, Paris, Gallimard, 1967).
- RIPA, C. [1593] : *Iconologia*, Turin, La Torre d'avorio, Fògola, 1986.
- ROBINSON, F. W. [1974] : *Gabriel Metsu (1629-1667). A Study of his Place in Dutch Genre Painting of Golden Age*, New York, Abner Schram.
- SEMPRINI, A. [1995] : *L'Objet comme procès et comme action. De la nature et de l'usage des objets dans la vie quotidienne*, Paris, L'Harmattan.
- STOICHITA, V. [1993] : *L'Instauration du tableau*, Paris, Méridiens-Klincksieck.
- VASARI, G. [1568] : *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architetti*, Florence, Milanese, Sansoni, 1878-1885, 9 vol.

ORGANISATIONS INTEROBJECTIVES ET INTERSUBJECTIVITÉ DANS LES TRAINS^{*}

LES TRAINS

MICHELA DENI

Notre intervention part d'une réflexion sur l'organisation de l'espace à l'intérieur des trains de voyageurs et sur la disposition des objets qui composent l'équipement des wagons. Ces intérieurs nous permettent d'enquêter sur le rapport entre interobjectivité et intersubjectivité.

Dans l'analyse qui suit, la relation intersubjective est envisagée à partir de sa structuration sur la base de l'organisation interobjective. En d'autres termes, avant même de se concentrer sur la relation réciproque entre utilisateurs, ou entre objets et utilisateurs, l'analyse porte sur le niveau *interobjectif*. Comme nous le verrons, la *dimension interobjective* comporte une transformation des relations *intersubjectives*. Les objets, en effet, en raison même des relations interobjectives qu'ils entretiennent, construisent les espaces, et en même temps manipulent l'utilisateur et le dirigent vers des séquences d'action spécifiques et, par conséquent, modifient les interactions humaines. Toutes ces façons d'agir des objets mettent en évidence leur caractère factitif¹. Parmi les objets qui promeuvent et garantissent des règles sociales, culturelles et morales moyennant une forme ou une autre de conditionnement proxémique, nous pouvons indiquer à titre d'exemples des dispositifs comme les compte-personnes dans les lieux publics, comme les ferme-portes, faits pour ralentir le cours d'une porte qui se ferme toute seule et sans bruit², comme les accoudoirs de sièges dans les espaces publics, qui fonctionnent comme des *marqueurs frontières*³ garantissant le respect de l'espace personnel, et comme la forme des sièges ou des bancs qui prévoient des distances réciproques codifiées et des postures obligées (il suffit de penser aux bancs « anti-clocharde » dont la forme empêche de se coucher). Sur le plan intersubjectif, ces objets modifient les comportements sans la nécessité de faire appel explicitement à des compétences sociales ou morales⁴. Leur action plus ou moins discrète – dont nous prenons conscience seulement lorsqu'ils ne fonctionnent pas – se traduit en des façons *involontairement* éduquées (on ne laisse pas les portes ouvertes et on ne les ferme pas bruyamment; on respecte l'espace des autres, etc.). Comme l'a montré Bruno Latour, il s'agit d'objets délégués qui, à travers une *réification*, soumettent l'action d'un actant humain à des restrictions imposées par l'objet.

^{*} La présente étude reprend certains des résultats d'une étude plus détaillée incluse dans M. Deni, *Per una semiotica degli oggetti. La dimensione fattitiva*, thèse de doctorat dirigée par U. Eco, Bologne, 1999.

OBJETS, ESPACES ET INTERACTIONS

Tous les objets présents dans un lieu créent un contexte particulier du milieu. Comme dans tout processus de signification, il s'agit d'éléments qui n'ont pas de sens en eux-mêmes, mais qui transforment et augmentent leurs *potentialités sémiotiques* dans leur relation avec les autres objets. Ils prennent ainsi une identité axiologique à *valeur relationnelle*. C'est donc la relation syntagmatique des objets, résultat de leurs rapports réciproques (paritaires, hiérarchiques, positionnels)⁵, qui construit chaque espace et détermine l'interprétation de l'espace même. L'*efficacité factitive*, tout comme l'effet de sens global, dérive de la coprésence de différents objets qui perdent leur sens originaire et se recontextualisent en un nouveau système de signes-objets, prêt à construire des signifiés différents et plus complexes (ou simplifiés) par rapport aux systèmes d'origine.

Comme nous le verrons, un résultat concret de cet aspect peut se vérifier dans l'analyse de la disposition, de la forme et même de la relation entre les différentes parties des objets qui composent l'équipement des trains. De telles caractéristiques a) prescrivent des *configurations proxémiques* préconstituées, b) déterminent l'interprétation de l'espace, c) modifient le type de relations que les voyageurs entretiennent entre eux. La disposition des sièges, des tablettes, des cendriers et de tout autre objet agit sur le plan proxémique en présupposant la mise en acte d'une syntaxe générale de séquences d'action, qui influence les modalités personnelles du voyage et les possibilités d'interaction des voyageurs en transformant le train en *espace topique* (lieu d'action) ou en *espace hétérotopique*⁶ (lieu de suspension de toute action). Les objets *statiques* aussi bien que *dynamiques*, comme les fauteuils ou tous ces objets qui s'ouvrent, s'allongent, s'élargissent (comme les cendriers, les tablettes et les accoudoirs), ont sur ce plan des conséquences.

Comme tous les espaces publics et comme tous les *non-lieux*⁷, le train réunit dans le même espace des personnes inconnues, contraintes de voyager ensemble pour atteindre un endroit spécifique. À la différence

de beaucoup d'autres espaces sociaux, le train prévoit une division intime de l'espace et impose certaines dispositions proxémiques, et ceci pendant des périodes qui peuvent être prolongées. Pour toutes ces raisons, l'organisation de l'espace dans le train doit permettre un afflux important de passagers et, en même temps, permettre à chacun d'eux de garder une certaine intimité. Normalement, l'espace individuel disponible est physiologiquement insuffisant, mais il est converti en espace culturellement adéquat par la compétence situationnelle des passagers. L'organisation des wagons est pensée de façon à garantir un milieu doté d'un certain charme ou d'un confort moyen : la disposition de l'équipement doit permettre aux passagers de lire, de se reposer, de parler entre eux ou de travailler. Naturellement, les caractéristiques de l'équipement changent selon le modèle du train, selon son parcours (bref, moyen ou long) et selon la classe (différences dans les tissus de revêtement, l'ampleur des sièges, la distance entre eux, les couleurs, etc.).

En observant la grande majorité des trains italiens à moyen et long parcours (*Espresso*, *Interregionale (IR)*, *wagon pullman* de l'*Intercity*, *ETR 450*, *ETR 500*, *ETR 480*), on peut remarquer comment la disposition de l'espace tend à segmenter différentes zones signifiantes auxquelles sont attribuées des valeurs sémantiques particulières. Plusieurs trains sont formés par différents types de voitures et, quand cela est possible, les passagers tendent à s'installer dans certaines zones, les préférant à d'autres. Comme dans n'importe quel autre lieu, la disposition des objets (fauteuils, tablettes, etc.) prend un signifié précis et construit son propre *utilisateur modèle*⁸ en s'adaptant et en construisant ses propres exigences (repos, travail, socialité), le portant à un choix précis plutôt qu'à un autre. Ces considérations sont valables en particulier pour les passagers qui font la navette, qui connaissent l'organisation des voitures d'un train et qui élaborent des systèmes de préférences en fonction de leurs habitudes et de leurs exigences spécifiques. Mais c'est l'analyse même des dispositifs existants qui va nous permettre de vérifier que l'espace est bien une *construction sémiotique* qui produit du sens à travers les objets qui le forment⁹.

ORGANISATION DE L'ESPACE DANS LES TRAINS ITALIENS

1. *L'Espresso*

La composition des trains *Espresso* prévoit en principe des voitures subdivisées en compartiments à six places, avec deux banquettes se faisant face, chacune à trois places indépendantes, à inclinaison réglable, séparées par des accoudoirs; les places aux extrémités des banquettes donnent évidemment sur la fenêtre ou sur le couloir (photos 1, 2, première et seconde classes). Une telle organisation implique que les passagers se trouvent les uns en face des autres, et très proches les uns des autres, même s'ils sont séparés par des accoudoirs. Le compartiment ressemble à un petit salon aménagé pour favoriser la conversation des passagers. La distance entre les passagers, *intime*¹⁰ sans aucun doute, oblige à une certaine attention, pour le moins en seconde classe, si l'on ne veut pas heurter les jambes de la personne assise en face ou toucher l'épaule ou le bras de celle assise à côté. La forme et la dimension du fauteuil, par exemple, présupposent une gamme limitée de positions, qui détermine de la part des passagers la mise en acte de pratiques implicites de négociation (contractuelle ou polémique) de l'espace: un passager qui tient sa jambe à droite implique que la personne en face tienne la sienne du côté opposé; si on garde les jambes fermées il est probable que la personne en face ouvre les siennes; si on appuie le bras sur l'accoudoir on empêche le voisin de le faire car c'est là un élément commun; un changement de posture chez un passager détermine un déplacement simultané chez ses voisins. C'est pour cela que le compartiment fermé est adapté aux voyages de groupes et aux contacts sociaux: la position des banquettes favorise en effet le contact, en particulier entre les personnes qui occupent la zone centrale et qui n'ont pas la possibilité d'un point de fuite. Au contraire, la place près de la fenêtre permet de déplacer le regard hors du compartiment et d'amplifier virtuellement son propre espace, tout comme la place près du couloir. La position centrale est à tous égards la moins intime et celle qui réduit le plus la latitude du regard puisqu'elle ne permet pas d'exclure les autres passagers du champ visuel, en

sorte que les personnes qui sont au centre

n'ont d'autre ressource, pour éviter de favoriser le contact, que de nier le regard d'autrui en lisant ou en fermant les yeux. Les trains à compartiments structurent toujours une organisation proxémique englobante, qui favorise les possibilités d'interaction focalisée en stimulant la conversation des passagers sociables; de la même façon, ils diminuent toute possibilité d'isolement pour qui y aspirerait¹¹. L'espace intime et circonscrit exclut la possibilité de se dérober à l'interaction, sauf à se sentir proxémiquement inadapté puisque l'effet de sens du compartiment comme milieu «familial» et «social» est d'étiqueter, par opposition, comme impolie ou asociale, toute personne qui se soustrait volontairement à l'interaction collective – surtout si elle occupe la position centrale, car elle rompt le flux de la communication entre les autres passagers. Ainsi, sur le plan du contenu, nous pouvons définir le wagon à compartiments comme un espace privé-collectif, puisque c'est un espace qui présuppose des pratiques d'inclusion entre le groupe des passagers présents et, en même temps, d'exclusion des passagers étrangers au compartiment.

L'organisation de l'espace des compartiments fermés donne lieu à des *proxèmes*¹² fréquents dans l'occupation des places, même lorsque le compartiment n'est pas complet: en général le premier espace occupé est celui près de la fenêtre, le second est celui près du couloir. Si deux passagers sont des personnes qui ne se connaissent pas, ils occuperont probablement l'espace près de la fenêtre et l'espace près du couloir de la banquette située en face. S'ils sont trois, c'est la place centrale d'une banquette et les deux places extrêmes de l'autre qui seront occupées pour s'assurer plus d'espace autour et devant, éviter les contacts physiques et la nécessité de négocier une installation plus commode. De telles stratégies sont fréquentes et répétées et sont réalisées à partir de l'organisation de l'espace: quand le premier passager s'assied au centre, il est probable qu'il n'a pas



envie que quelqu'un d'autre occupe la même banquette. Il existe évidemment des stratégies que tout le monde utilise pour éviter que quelqu'un n'occupe la place à côté et qui consistent à disposer des objets personnels, les *marqueurs centraux*, sur les places contiguës, comme des sacs, des journaux et des vestes pour marquer le territoire de possession. Ces stratégies montrent bien une conscience implicite de la signification codifiée des comportements proxémiques et des valeurs sémantiques de l'espace.

Contrairement à ce que l'on pourrait penser, l'espace «fermé» du compartiment du train, du point de vue sémiotique, coïncide sur le plan du contenu avec un espace «ouvert», «social» et, plus précisément, «privé-collectif».

2. Interregionale (IR)

Les voitures des trains *Interregionali* sont ouvertes et non subdivisées en compartiments (photos 3, 4, 5). En seconde classe, les fauteuils sont disposés en deux files de chaque côté du couloir, alors qu'en première il y a une file de fauteuils uniques d'un côté, et de deux de l'autre. Chaque fauteuil en a un autre en face; cette disposition forme des microgroupes de sorte que l'espace est ouvert et collectif. Par rapport à d'autres trains, les fauteuils sont plus étroits et de structure rigide, le revêtement est en tissu ou en velours sur un rembourrage rigide et les accoudoirs sont de façon générale en plastique dur. De telles caractéristiques sont intéressantes puisque la position assise, bien que commode (dos droit et zone lombaire soutenue), n'invite pas au repos à cause de la rigidité. Les trains *IR* font de fréquents arrêts et connaissent une affluence continue qui peut être une des causes du choix de ce type de sièges: la position assise y apparaît «temporaire», adaptée à de brèves périodes et non pas destinée au repos. L'équipement global est polychrome et les couleurs choisies (gris, rouge et noir), loin d'être chaudes et relaxantes, sont fortes et, dans l'ensemble, froides et discontinues. Autant la disposition des fauteuils que l'équipement produisent l'impression d'un lieu de passage semblable à une salle d'attente. De plus, l'espace, bien qu'«ouvert», suggère un

rapport amical (bien que limité dans le temps) entre passagers, à la différence de ce qui se passe, comme nous le verrons, dans le wagon *pullman* des trains *Intercity* et dans les *ETR*. De plus, ici, l'espace global n'est pas subdivisé en zones individuelles, faute de barrières matérielles, de *marqueurs frontières* comme les tablettes: d'où la nécessité de pratiques de négociation proxémique. L'espace ouvert, le passage continu et l'organisation en microgroupes favorisent l'interaction entre les voyageurs qui fréquentent ce type de trains, facilitée certainement aussi par la répétition des mêmes parcours et des horaires communs.

Du point de vue sémiotique, l'organisation du milieu constituée par les objets de l'équipement crée l'effet d'un espace «anonyme» (formes anguleuses, rationnelles et couleurs froides, matériaux durs et lavables comme le plastique et le linoléum), «public» (espace ouvert) mais en même temps animé (couleurs contrastées, discontinues et peu harmonieuses comme l'orange, le gris, le noir et le rouge) et «collectif» (microgroupes centralisateurs). Comme on peut le remarquer, dans ce cas les oppositions individualisées sur le plan de l'expression «ouvert» *versus* «fermé», correspondantes à celles individualisées sur le plan du contenu «individuel» *versus* «collectif», ne sont pas suffisantes. L'organisation spatiale, chromatique et positionnelle des éléments principaux de l'équipement ne produit pas le même système d'oppositions. Le train *IR* configure, en effet, un espace vivant et informel qui peut être défini comme «semi-public-collectif» grâce à une dimension qui n'est pas vraiment publique (on trouve des microgroupes inclusifs), mais accessible.

3. Intercity (IC)

La composition des trains *Intercity* prévoit des voitures à compartiments et des wagons ouverts. Comme toujours, la première classe a des compartiments plus spacieux, des fauteuils plus larges dotés d'une tablette que l'on peut extraire de l'accoudoir, de la moquette au sol, des fenêtres et des





portes plus grandes, des stores automatiques (photo 6). Nous avons déjà considéré, en décrivant l'*Espresso*, la disposition spatiale et les conséquences proxémiques du compartiment fermé. Toutefois, dans ce cas-ci, l'effet de «salon» s'accroît, car ces compartiments sont plus soignés et plus accueillants (couleurs pastel, chaudes, claires, bon éclairage, matériaux légers et apparemment lavables), mais la sensation de bien-être augmente dans les voitures «Grand Confort» de première classe (meilleur éclairage, design plus soigné, couleurs neutres et reposantes comme le bleu ciel et le gris, stores électriques, portes coulissantes transparentes et grands miroirs). Encore une fois, l'espace en première classe est plus large et cela contribue à modifier la posture du voyageur qui, même dans un compartiment plein, peut adopter des positions commodes en évitant la continuelle négociation proxémique avec les voisins. L'effet de «milieu ouaté» dérive de la moquette et des tissus de revêtement qui «absorbent» les bruits et donnent une isolation acoustique apparemment meilleure que celle de la seconde classe. La connotation de «modernité», de «bien-être» et de «luxe», qui découle de ces particularités, induit une impression de relaxation qui tranche avec l'équipement «économique de base» et le «confort moyen» de la seconde classe (photo 7).

Les *wagon pullman* font partie de la composition des IC; ils possèdent des places spéciales, des boutons d'alarme et comportent des toilettes adaptées aux passagers handicapés. Ils ont été les premiers wagons à offrir des dispositifs technologiques apparemment innovateurs, même si cela correspond plus à un effet de sens qu'à la réalité. L'espace du wagon est divisé en deux par un panneau transparent, séparant le compartiment fumeurs (fauteuils rouges) de celui non-fumeurs (fauteuils bleus). Les sièges sont indépendants, à inclinaison réglable et disposés en quatre rangées séparées, deux à deux, par un couloir. Le dos de chaque

fauteuil comporte une tablette que l'on peut extraire et un appuie-pieds. L'espace pour la position assise est moindre que celui des autres wagons, mais l'espace entre les fauteuils se faisant face est plus large. Les fauteuils vont deux à deux, séparés par un couloir, et dans la zone centrale il y a quatre microgroupes formés par quatre fauteuils avec une double tablette au centre, deux d'un côté et deux de l'autre. Les fenêtres, amples et continues, laissent entrer beaucoup de lumière. Du point de vue sémiotique, cette organisation spatiale produit et prescrit des configurations proxémiques complètement différentes de celles des wagons à compartiments. Comme nous l'avons déjà dit, le compartiment est un espace «fermé» qui, par son organisation en forme de salon, «ouvre» la dimension sociale. Le *wagon pullman*, au contraire, est un espace «ouvert» qui, paradoxalement, ne favorise pas le contact social. L'ampleur de l'espace, accentuée par le fait qu'il est délimité surtout par de vastes fenêtres, favorise encore plus l'effet d'«ouverture» et de «visibilité». Contrairement au compartiment fermé qui tend à faire se concentrer le regard à l'intérieur, ces voitures favorisent le décentrement du regard en donnant la possibilité de nombreux points de fuite. Le passager peut regarder en avant et voir toute la longueur du wagon; en regardant sur les côtés, il voit le panorama par l'ampleur des fenêtres. L'organisation spatiale («ouverte») de ces voitures permet au voyageur un certain «renfermement» en lui-même, grâce à la possibilité de se soustraire à toute interaction obligée. Seules quelques places en effet imposent la relation face à face avec d'autres passagers (les quatre microgroupes) et, en ce cas, une tablette qui peut s'ouvrir les sépare. Les grandes fenêtres et la séparation nette de la tablette contribuent à l'intimité proxémique: chaque passager est séparé des autres par des accoudoirs et, devant lui, par la tablette qui, comme les accoudoirs, fonctionne en tant que *marqueur frontière* et délimite l'espace personnel. Ces

éléments (le dossier derrière, la tablette devant, les accoudoirs sur le côté) entourent, protègent, embrassent, mettent en évidence

l'espace de chacun et imposent des configurations proxémiques précises, qui sont autant de moyens d'éviter la *guerre proxémique*¹³. De plus, les mêmes objets prennent en charge le parcours modal du simple voyageur par rapport aux autres passagers. Par exemple, sur le plan modal, les barrières matérielles formées par les objets entraînent un «devoir-être» et un «ne-pas-pouvoir-faire». Ainsi, l'espace «ouvert» du *wagon pullman* peut être défini comme un espace «public-individuel»: malgré l'absence de compartiments, en effet, la disposition des objets exclut la possibilité d'accès aux autres passagers. Toutefois le wagon présente des modalités d'interaction différentes selon la place occupée. La banquette à quatre, munie d'une tablette, est adaptée à qui voyage en compagnie de quelqu'un, car elle favorise l'interaction, même si les barrières matérielles et l'espace ouvert détournent l'attention de l'espace-salon et peuvent décourager une interaction focalisée. Le wagon ouvert réunit en effet un grand nombre de personnes, mais décourage les approches interactionnelles entre inconnus et les échanges de conversation à voix haute, car il est possible de s'exposer à une sanction sociale de la part des autres passagers en raison de la visibilité totale de chaque place et de la dimension publique.

4. ETR 450

Ce train, créé par l'équipe de Giugiaro, est le plus vieux modèle des *ETR*. Les sièges, disposés en rangées de trois (deux d'un côté du couloir, une de l'autre), possèdent une tablette au dossier pour le passager qui occupe la place derrière (photos 8, 9). Cependant, les voitures sont privées de la plupart des objets «technologiques» (écouteurs, boutons) présents dans les autres *ETR*, et l'organisation interne rappelle celle d'un avion: l'espace est entièrement utilisé pour la disposition des fauteuils, tous orientés vers l'avant, et les fenêtres semblent plus petites à cause de la présence de rideaux en tissu lourd toujours dépliés



grâce à un système à coulisse qui leur imprime une certaine rigidité. L'effet de sens global est celui d'un moyen de transport commode mais entièrement concentré sur le voyage, sans la moindre concession à une forme quelconque de distraction. La sobriété et la rigueur du *ETR 450* montrent clairement que c'est là le lieu exemplaire d'un moyen fonctionnel de transport rapide, ce qui contribue à l'effet d'ennui chez les passagers, qui ont comme seul et unique but d'arriver le plus vite possible à destination. C'est un moyen *impersonnel* dont les couleurs et la «fermeture» spatiale délimitent un lieu rationnel et borné, n'offrant aucune zone qui puisse être explorée ou qui puisse éveiller la curiosité. Par exemple, les portes et les panneaux entre une voiture et l'autre sont fermés, il n'y a pas de boutons pour commander les différentes fonctions, ni d'objets particuliers à utiliser ou à observer; au contraire il y a des panneaux mystérieux –à «ne pas toucher»–, qui apparemment cachent des appareils techniques profondément différents des objets «friendly» qui invitent à l'utilisation et qui caractérisent les trains plus récents. Les autres *ETR*, en effet, grâce à la présence d'objets qui, dans la majeure partie des cas, se révèlent utiles (boutons, lumières, *filodiffusione*¹⁴, etc.), encouragent volontiers la possibilité de se délasser dans des espaces plaisants, éclairés de petites lumières et ressemblant à de grands salons. Cet *ETR 450*, en revanche, est un train *claustrophobique*, qui rappelle morphologiquement une galerie ou un gros tube avec ses fenêtres couvertes de rideaux, sa grande quantité de fauteuils, son mauvais éclairage et sa quasi totale monochromaticité.

L'organisation globale de l'espace interne de l'*ETR 450* ne présente pas de configurations proxémiques favorisant la socialité, la curiosité pour le milieu extérieur ou intérieur et la relaxation. Dans ce cas, et bien que les voitures ne soient pas organisées en compartiments, la «fermeture» morphologique de l'espace (l'impression d'être dans un tunnel, parois

et panneaux
« fermés »)

correspond

même, sur le plan

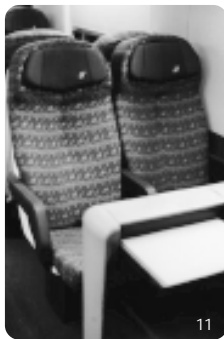
du contenu, à une « fermeture émotive » des passagers : c'est pour ces raisons que nous pouvons parler d'un espace « semi-privé-individuel » (un espace « privé-individuel » dans le train pourrait coïncider seulement avec les toilettes). La discontinuité évidente entre intérieur et extérieur fait de l'ETR 450 une forme exclusivement fonctionnelle au voyage (« technologie », « modernité », « sobriété », « rationalité », « vitesse »), un espace *hétérotopique* où le passager se trouve momentanément, et qui contraste avec l'espace *topique* qui, dans ce cas, coïncide avec le lieu de départ et celui d'arrivée. C'est pourquoi le parcours effectué sur un ETR 450 représente un moment non social, sans plaisir, un temps suspendu et inutile mais nécessaire pour atteindre un lieu.

5. ETR 500

Il s'agit du train *pendolino*, réalisé en vert par Pininfarina. Les fauteuils sont généralement disposés comme des « points-salon », l'un en face de l'autre avec la double tablette au centre (photos 10, 11, 12); ou bien ils sont organisés en rangées doubles ou simples, et tout le monde regarde dans la même direction. Les accoudoirs des fauteuils sont aménagés pour offrir un écouteur et un choix de longueurs d'ondes sur la *filodiffusione*. Du point de vue sémiotique, l'organisation de l'espace de ce train n'offre pas la possibilité de configurations proxémiques très différentes de celles de l'ETR 480, auquel nous passons donc tout de suite.

6. ETR 480

L'ETR 480 de Giugiaro est le modèle le plus moderne des trains italiens. Il est composé de voitures ouvertes. À la seule observation des toilettes, on a l'impression d'un train fortement technologique (il possède de nombreuses touches automatiques), mais en même temps « humanisé ». La disposition des fauteuils comprend et des points-salon centraux



(quatre fauteuils face à face, deux à deux, séparés par une double tablette) et quelques rangées de fauteuils tous orientés dans la même direction (photos 13, 14). Bien que l'ETR 480, comme les trains *Interregionali*, se caractérise par des voitures ouvertes, à la différence de ceux-là, chacun des passagers est ici doté d'une zone propre (inclusive *vs* exclusive), comme c'est aussi le cas dans le *wagon pullman* de l'IC: les accoudoirs et les tablettes entourent et circonscrivent l'espace du voyageur qui peut toujours utiliser sa tablette personnelle. Dans ce cas aussi, la disposition proxémique des passagers, telle qu'elle est organisée par la disposition des fauteuils et des tablettes, renvoie à la fois à l'« ouvert » sur le plan de l'expression, et au « public-individuel » sur le plan du contenu. D'autres éléments accentuent cet effet de sens: les couleurs « reposantes » des tissus (bleu, gris léger) et des parois (très claires), les formes arrondies des fauteuils et des porte-bagages, l'absence d'angles, l'utilisation de plastique intégré dans un matériel plus mou et « chaud » comme la gomme. Ces détails contribuent à produire l'effet global de « modernité », de « technologie » et de « design anthropomorphe » et favorisent la relaxation. Chaque passager est incité à s'occuper de ses propres affaires (la tablette personnelle) même si le train est un moyen de transport public, et qui plus est, très fréquenté. L'isolement individuel est favorisé par la possibilité d'écouter de la musique grâce au dispositif pour écouteurs et aux boutons fixés sur l'accoudoir droit de chaque fauteuil.

L'organisation de l'espace et de la morphologie de ces trains configure un espace « ouvert », « public », mais en même temps formel et « individuel » étant donné la possibilité d'isolement (physique et acoustique), étant donné aussi que chaque place est dotée de plusieurs objets personnels (tablette, écouteurs, corbeille, etc.) qui transforment ce lieu en espace *topique* où l'on pourra vaquer à des occupations

utiles ou plaisantes sans avoir l'impression de délaisser ses activités personnelles.

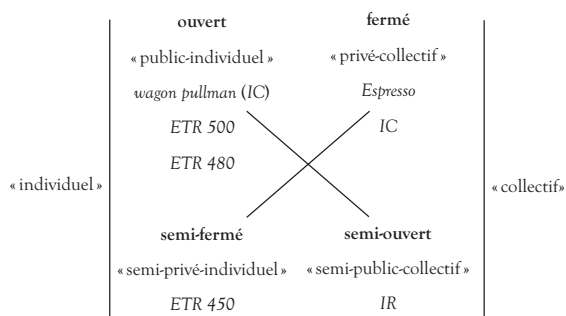
INTERSUBJECTIVITÉS PRÉCONFECTIONNÉES

Globalement, la comparaison des différents modèles de trains a permis d'élaborer quelques considérations à partir de la disposition des objets dans l'organisation interne de l'espace, un espace qui apparaît comme une *forme sémiotique* produisant des discontinuités porteuses de signifiés. Nous avons identifié les configurations proxémiques les plus fréquentes qu'impliquent différentes manières possibles d'occuper l'espace et, par suite, d'encadrer l'interaction réciproque entre les passagers. Nous arrivons à une classification montrant comment différents types d'organisation spatiale déterminent autant de potentialités spécifiques d'interaction avec les objets et avec les autres passagers : par exemple, l'opposition entre espace « ouvert » (wagon) et espace « fermé » (compartiment) se transforme généralement, sur le plan du contenu, dans l'opposition espace « individuel » *versus* espace « collectif ». Deux cas sont cependant différents : le train *IR* et l'*ETR 450*. Dans l'*IR*, l'espace peut être considéré comme « semi-ouvert » à cause de la disposition générale des fauteuils en microgroupes qui, en produisant une relation « sociale » et sociable entre passagers, se traduit en une dimension « semi-publique-collective ». En ce qui concerne l'*ETR 450*, bien qu'il soit composé de wagons à rangées et non pas de compartiments (c'est donc un espace « ouvert »), il est – à cause de la disposition des objets – un espace « semi-fermé » mais « individuel » et, plus précisément sur le plan du contenu, « semi-privé-individuel ». Il faut spécifier toutefois que l'espace que nous avons considéré comme individuel, collectif, privé, public, etc., n'est pas *donné* mais *construit* et perçu comme tel.

Comme on peut le remarquer, la seule opposition générale entre espace « ouvert » et espace « fermé » n'est pas suffisante pour rendre compte des configurations proxémiques possibles. Pour élaborer un meilleur système de classification, il est nécessaire en effet de

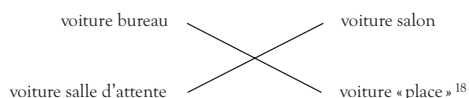
tenir compte des différentes caractéristiques qui deviennent pertinentes en fonction du type de train. Entre autres, la morphologie des fauteuils (matériaux, formes, couleurs, tissus), la disposition des fauteuils, les tablettes (personnelles, que l'on peut extraire, ou centrées entre deux fauteuils), les accoudoirs (communs, rigides, larges ou étroits, etc.), les options présentes ou absentes à chaque place (cendrier, *filodiffusione* et prise pour les écouteurs, tablette, etc.). Dans le cas du train *IR*, en effet, l'espace « ouvert » est vécu comme « social » car les fauteuils créent des microgroupes et tous les éléments qui entourent et caractérisent l'espace individuel (tablettes personnelles, etc.) sont absents. L'*ETR 450* est un train dépouillé, rationnel, avec un espace englobant ; il ne stimule pas l'interaction entre les passagers et produit une certaine tension pour arriver rapidement au lieu prévu. Au contraire, les objets personnels dans les autres trains caractérisés par un espace « ouvert » privilégient chez les passagers une dimension émotive de « fermeture » et d'« individualité ». Tous ces objets, ainsi que leurs qualités matérielles et leur disposition relationnelle, modalisent donc les passagers, sur le plan factitif, en fonction de leur voyage en train, en privilégiant la possibilité d'interaction sociale ou, au contraire, en favorisant l'isolement individuel. À partir de l'analyse de chaque train en tant que tel, il est en effet possible de faire émerger le parcours modal du passager qui, en fonction des objets qui l'entourent et de leur organisation, peut éprouver le désir d'interagir avec les autres (pouvoir-faire, vouloir-faire) ou bien se contenter des objets qui ont la capacité de l'occuper (tablette, écouteurs) en se sentant incapable de forcer les barrières dans l'espace qui, d'une certaine façon, l'isolent des autres (ne-pas-pouvoir-faire, ne-pas-devoir-faire)¹⁵. Dans chacun des cas analysés, les simples objets et l'ensemble des différents objets organisés deviennent des dispositifs modaux *dissuasifs*, *persuasifs* ou *permissifs*¹⁶.

Nous pouvons synthétiser graphiquement les problèmes abordés en classant chaque élément par opposition aux autres :



Il est clair qu'il ne s'agit pas d'un carré sémiotique dans lequel les contradictoires seraient «non-fermé» versus «non-ouvert», mais d'une opposition graduelle entre les deux types d'espaces «ouvert» et «fermé» et autant d'oppositions graduelles sur le plan du contenu. Les oppositions sur le plan du contenu s'articulent autour d'un espace perçu comme «individuel» dans la *deixis* positive, et «collectif» dans la *deixis* négative, mais avec certaines spécificités liées à l'effet de sens de chacun des quatre espaces identifiés dans les analyses : public-individuel ; privé-collectif ; semi-privé-individuel ; semi-public-collectif¹⁷.

Traduisons maintenant les modalités de comportement prévues par les définitions suivantes :



On peut conclure que l'ensemble des objets et leur disposition dans l'espace contribue à créer un milieu chargé d'effets de sens qui le rendent plus adapté à certaines activités qu'à d'autres (relaxation, lecture, travail, conversation, contacts sociaux, attente, etc.) grâce à une valeur modale qui, à chaque fois, le transforme en un espace caractérisé seulement eu égard aux autres espaces identifiables. Tout ceci, inévitablement, prescrit des modèles interactionnels qui, selon les cas, favorisent ou découragent le contact entre les passagers en entraînant des pratiques d'inclusion ou d'exclusion justement à partir du sens produit par la disposition et par les caractéristiques des nombreux objets. Objets qui, pris séparément, perdent une grande partie des potentialités sémiotiques qu'ils acquièrent, au contraire, de par leur cohabitation.

NOTES

1. Pour la définition de la modalité factitive, voir A. J. Greimas, *Du sens II*, Paris, Seuil, 1983. Cf. aussi A. J. Greimas et J. Courtés, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, 1979.
2. Sur ces objets, cf. B. Latour, *Petites Leçons de sociologie des sciences*, Paris, La Découverte, 1993.
3. Ici et par la suite, pour les définitions de *marqueurs frontières* et *marqueurs centraux*, voir E. Goffman, *Relations in Public*, New York, Basic Books, 1971.
4. Des exemples significatifs se trouvent chez J.-M. Floch, «Sémiotique et design. La scénographie du pouvoir dans le mobilier de haute direction», *Protée*, vol. 21, n° 1, 1993 (analyse de la morphologie des bureaux des dirigeants) et chez B. Latour, *op.cit.*, 1993 (analyse du «groom», du dos artificiel, des clés d'hôtels, etc.).
5. À ce propos, Barthes parle de *parataxe* (cf. *L'Aventure sémiologique*, Paris, Seuil, 1985).
6. Pour la définition d'espace *topique* et d'espace *hétérotopique*, cf. A. J. Greimas et J. Courtés, *op. cit.*, 1979.
7. Simmel déjà («Die Großstädte und das Geistesleben», 1903, dans *Brücke und Tür*, Stuttgart, K.F. Koehler Verlag, 1957) avait indiqué comme «non-lieux» les espaces sociaux qui se transforment en se modelant sur le caractère «artificiel» et «intellectualisé» des métropoles. Sans citer Simmel, M. Augé définit comme «non-lieux» tous les espaces anonymes (routes, aéroports, centres commerciaux, transports, etc.) fréquentés quotidiennement par des «passagers» ou des «clients» qui, d'une certaine façon, s'y trouvent libérés de leur identité et des comportements habituels (M. Augé, *Non-lieux*, Paris, Seuil, 1992).
8. En nous inspirant d'U. Eco (*Lector in fabula*, Milan, Bompiani, 1979) et *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, Milan, Bompiani, 1994), nous définissons l'*Utilisateur Modèle* comme une stratégie énonciative : c'est l'utilisateur-type que l'objet non seulement prévoit comme collaborateur mais qu'il cherche aussi à créer. Au contraire, l'*Utilisateur Empirique* est celui qui utilise effectivement l'objet mais peut aussi le faire avec des buts qui, apparemment ou non, n'ont aucun rapport avec l'objet même (utiliser un siège comme petite table, une chaussure comme marteau, etc.). Il existe évidemment des cas où *utilisateur empirique* et *utilisateur modèle* coïncident.
9. À ce propos, cf. A. J. Greimas, «Pour une sémiotique topologique», *Sémiotique et sciences sociales*, Paris, Seuil, 1976.
10. Cf. E. T. Hall, *The Silent Language*, New York, Doubleday, 1959 et *The Hidden Dimension*, New York, Doubleday, 1966.
11. Pour une description des modalités interactives des passagers du métro, cf. M. Augé, *Un ethnologue dans le métro*, Paris, Hachette, 1986.
12. Hall définit les proxèmes comme des configurations proxémiques répétées (E. T. Hall, «Sistema per la notazione del comportamento prossemico», dans *Versus, Quaderni di studi semiotici*, 2, 1972).
13. Cf. J. Ferreira, *Métro. Le Combat pour l'espace. L'influence de l'aménagement spatial sur les relations entre les gens*, Paris, L'Harmattan, 1996.
14. Dispositif qui permet l'écoute par casques individuels de quelques canaux diffusant de la musique.
15. À ce propos, M. Hammad soutient que «l'espace vide est porteur de la modalité du pouvoir-faire. La matière solide n'est perçue, en première approche, qu'au titre de l'espace du *ne-pas-pouvoir-faire*» (dans «La privatisation de l'espace», *Nouveaux Actes Sémiotiques*, 4, 1989).
16. Cf. J. Fontanille, «Introduction», dans M. Hammad, *op. cit.*, 1989.
17. Pour l'explication des dénominations qualitatives de public/privé associées aux dénominations quantitatives de collectif/individuel, voir A. Zinna, «Dinamiche di gruppo», dans *Alfabeta*, 1982.
18. Dans le sens italien de *piazza*.

MICROPITES L'UNIVERS DU TÉLÉPHONE PORTABLE MICRORITES, PARABOLES ET RÉCITS PARABOLES ET RÉCITS

Traduit de l'italien par S. Caferlati et E. Landowski

NICOLA DUSI, GIANFRANCO MARRONE, FEDERICO MONTANARI ¹

1. DES OBJETS NÉOMAGIQUES ET DES RÉSEAUX

Un matin, au cours d'une émission radiophonique nationale française, nous entendons cette annonce, présentée sur un ton inquiet: « Les cabines téléphoniques sont en train de disparaître ». Cela avait l'allure d'un appel pour sauver quelque espèce en voie d'extinction. De quoi s'agissait-il? Au-delà du souci moral visant la défense de la liberté de choix des consommateurs (« Personne ne peut nous obliger à acheter des portables ») ou de préoccupations d'ordre plus ou moins esthétique (« Protégeons les cabines téléphoniques comme des exemples de design et de décor urbain »), se manifestait là surtout, nous semble-t-il, une certaine manière d'évaluer les objets techniques, et en particulier ceux qui ont à voir avec les formes de l'interaction et de la communication quotidienne.

Les objets, depuis toujours investis de sens, semblent jouir aujourd'hui d'une existence propre: ils sont vus et décrits comme de véritables êtres animés, comme des populations ou des espèces sociales dotées d'une vie autonome. Les objets technologiques en particulier (mais quel objet ne l'est pas?) deviennent de jour en jour plus indépendants de nous, les humains. Indépendant chacun dans l'exercice de sa fonction, mais tous interdépendants entre eux. Des sociologues comme Jean Baudrillard et des chercheurs en anthropologie des techniques comme Bruno Latour soulignent constamment ce point: les objets sont des sujets, des acteurs sociaux qui, comme nous, agissent, réalisent et interagissent, à la fois entre eux et avec nous; et les mêmes chercheurs de dénoncer la myopie d'une tradition sociologique qui n'a cessé de sous-estimer la présence des acteurs techniques à l'intérieur de notre société². Parallèlement, les études du folklore, l'anthropologie, l'analyse des récits et la sémiotique ont depuis longtemps relevé que les objets remplissent des rôles actifs, par exemple celui de l'adjuvant magique, dans divers types de contextes, réels ou imaginaires³.

Mais nous pouvons aussi faire l'hypothèse qu'aujourd'hui, dans les sociétés dites postmodernes (ou « tardo-modernes », selon l'heureuse expression de Giddens), une *fracture* est apparue en ce domaine, faisant surgir de nouvelles classes d'« objets-sujets » produits par hybridation, plutôt que par de véritables innovations, d'ailleurs. Le téléphone portable, en particulier, semble faire partie

de ces changements. Mais avant d'examiner quelques exemples de telles hybridations concernant cet appareil, il nous faut dégager les caractéristiques principales de ce type d'objets et poser quelques points de repère théoriques à propos de la notion d'interobjectivité.

Envisageons pour commencer le statut des objets technologiques. Indépendamment de la façon dont ils incorporent des programmes spécifiques d'action et d'utilisation, on peut concevoir différents types de relations de manipulation entre «sujets» et «objets», étant entendu que nous utilisons ici ces termes selon leur acception sociosémiotique, c'est-à-dire pour désigner non pas des entités substantielles mais des «actants», définis par les relations syntaxiques sous-jacentes aux interactions dans lesquelles ils se trouvent engagés. De telles configurations de sens ne correspondront donc pas nécessairement, dans la pratique, au «sujet» utilisateur et à l'objet «utilisé», mais pourront donner lieu à des types de dispositifs beaucoup plus divers. C'est ainsi, en particulier, que Landowski (1989 : 235) propose un modèle où, par rapport au «faire technologique» («manœuvrer les choses»), viennent s'articuler un «faire politique» («manipuler les hommes»), un «faire technocratique» («manœuvrer les hommes, comme s'ils étaient des choses») et enfin un «faire magique» («manipuler les choses, comme si elles étaient des hommes»). C'est bien sûr ce dernier cas qui nous intéresse tout spécialement ici. Cependant, la situation, aujourd'hui, a changé, ou du moins elle est devenue plus complexe : en même temps que continue de s'exercer le «faire magique» des hommes sur les choses, ce sont désormais les hommes qui, souvent, réciproquement, se trouvent à leur tour manipulés par les choses... «comme si elles étaient des hommes». L'hypothèse est donc que nous nous trouvons aujourd'hui en présence d'objets «néomagiques» qui rendraient réversible (et donc réciproque) le rapport magique traditionnel. On pourra dire que cela est évident et désormais banal : encore une fois, c'est Baudrillard (1968) qui parlait déjà du fait que nous sommes manipulés et séduits par les objets et que

dans nos sociétés les vrais «sujets forts» sont les objets. Toutefois, outre les relations de «pouvoir» et de manipulation (de l'ordre du «faire-faire» et liées à un «pouvoir-faire», à un «pouvoir-être» et à un «pouvoir-faire-faire»), d'autres configurations de sens peuvent aujourd'hui être mises en évidence, et nous croyons que ce sont même elles qui tendent désormais à prévaloir. Il est clair, tout d'abord, que le type de rapports magiques qui nous intéresse met en jeu des composantes modales de type fiduciaire ; mais ce n'est pas encore suffisant pour caractériser les techno-objets : ces derniers semblent en fait relever surtout de certaines formes de *délégation*. En d'autres termes, il ne s'agit plus seulement de rendre compte de la puissance de séduction que les objets exercent sur nous (le gadget, le «truc technologique» qui nous prend, nous capture, comme le disait déjà Baudrillard), car nous faisons à présent davantage que leur céder : nous leur faisons confiance, ou plutôt ce sont eux qui captent notre confiance, au lieu que ce soit nous qui la leur accordions. Nous avons en somme délégué aux techno-objets non seulement le savoir et le pouvoir, mais même le vouloir et le faire. Et ils ne montrent aucune intention de nous les rendre... Qui plus est, cette forme de délégation n'est pas seulement pragmatique et fonctionnelle («je les laisse effectuer pour moi certaines opérations automatiques, pour me faciliter la vie») ou cognitive («les objets exercent des compétences si complexes qu'elles nous dépassent»⁴). Il s'agit aussi de formes de délégation que nous pourrions définir comme «perceptive» et surtout «affective» : j'aime mon téléphone portable, je le caresse, et lui, il envoie pour moi des messages sonores pleins d'affection. Émettre de ces légers coups de sonnerie, signes de vie sinon de présence à l'allure de gentils oiseaux technologiques, messagers des petits (et grands) amours adressés à d'autres humains par l'intermédiaire des non-humains, semble de plus en plus à la mode : aujourd'hui, par exemple, plus de quatre millions d'échanges par jour en Italie⁵. On comprend que chez les jeunes, le terme «messenger», hybride entre massage et message, se répande à vive allure.

Par ailleurs, nous trouvons une forme embryonnaire d'*interobjectivité* et d'*intersubjectivité* à l'intérieur des systèmes de sens incarnés dans les objets concrets eux-mêmes, c'est-à-dire dans leurs programmes narratifs. Comment ces différents programmes se lient-ils sous forme de *praxis* énonciatives, comment ces dernières se concrétisent-elles (par exemple, entre le portable et son propriétaire), comment de tels programmes passent-ils des uns aux autres et s'hybrident-ils? En d'autres termes, quelles sont les relations syntaxiques qui assurent la circulation de valeurs entre actants, humains ou non-humains? À propos du développement des mécanismes de délégation et de relais dans nos sociétés, surtout en rapport à ce type d'objets technologiques, nous reprendrons une idée de Bruno Latour, qui s'appuie sur la problématique des modes d'énonciation – «débrayages» et «embrayages» – comme formes de passage et de transfert. Selon Latour (1999b), à l'intérieur d'une plus large typologie des formes d'énonciation et de délégation qui sont à la base des différents régimes de production de sens et des différentes formes de la textualité, on pourrait prévoir la place pour un type d'énonciation spécifique, celui de la technique et de la science, fondé sur l'existence de ce que l'auteur appelle les quasi-objets. Mais qu'est-ce qu'un «quasi-objet»? Latour dit qu'au départ ce n'est qu'un signe, un *token*, une trace laissée par le déplacement d'un corps qui d'abord arrive, accomplit certains actes, puis se retire. Pensons à divers genres d'interfaces, des plus «primitifs», comme l'empreinte ou le manche d'outil à la Leroi-Gourhan, aux plus sophistiqués, telles les empreintes électroniques et digitales, en passant par exemple par le panier tressé par l'artisan, qui restera et pourra encore être utilisé longtemps après que celui qui l'a fabriqué aura disparu: énoncé ou objet débrayé qui persiste par delà son énonciation, comme trace de la présence originaire et de l'agir d'un corps.

Que nous apprend encore cette perspective si nous l'appliquons à ces techno-objets médiateurs de la communication sociale que sont les téléphones portables? En premier lieu, que les objets les plus

banals, les plus répandus, ceux fabriqués et distribués en série, méritent autant d'attention qu'une noble pipe – non pas simplement en raison de leur diffusion généralisée, mais surtout parce qu'ils nous aident à mieux cerner les significations toujours renouvelées que les choses acquièrent à l'usage, en fonction de ce qu'en font les gens et de ce qu'ils veulent en faire. Nous avons déjà fait allusion à l'utilisation massive des téléphones portables comme messageries permettant simplement de «rester en contact». Naturellement, une telle utilisation modifie les formes mêmes de la sociabilité; c'est la forme traditionnelle du face à face, et même du groupe, qui s'en trouve déformée dans la mesure où s'y substitue un continuel va-et-vient spatio-temporel, un jeu ouvert d'embrayages et de débrayages en relation avec des interlocuteurs multiples, eux-mêmes en liaison avec des tiers, et généralement en mouvement. Souvent, les formes mêmes de l'action, y compris collective, sont elles aussi transformées: les officiers serbes, pendant la récente guerre au Kosovo, ont, paraît-il, largement utilisé les réseaux de la téléphonie portable (facilement interceptable, certes, mais aussi facilement transportable et mobile); de même, à l'occasion de récentes manifestations, notamment en Italie et plus particulièrement à Bologne, suivant la voie du mouvement de Seattle, on a pu observer une utilisation diffuse des téléphones portables pour négocier avec la police et, surtout, pour permettre des déplacements et une information rapides des manifestants. *Where the action is*: le titre d'un essai classique de Goffman se transforme ainsi en une question, et la réponse est: virtuellement partout. L'interaction, la «présence de l'autre», devient effectivement aujourd'hui de plus en plus diffuse, autant du point de vue spatial que temporel, dans la mesure même où les contextes ou, en termes sociosémiotiques, les situations sociales perdent leurs frontières et deviennent interchangeable – pour ainsi dire «portables», à la manière même des objets techniques qui non seulement font désormais partie de ces situations mais surtout contribuent à les créer.

Cependant, que devient alors l'imprévu? Que devient ce que Greimas (1987) oppose à l'usure du

geste et à la routine de la vie quotidienne? Selon Greimas, l'usage, l'«utilisation fonctionnelle» des objets et la répétition de comportements toujours plus programmés (et, dirions-nous, en relation à des objets techniques, nos adjuvants non humains, toujours plus «délégués» et plus «débrayés»), ne peut aboutir, en s'automatisant, qu'à l'usure du sens, à la désémantisation. Et si par hasard nous nous trouvions au contraire encore dans une situation paradoxale? Et si c'étaient justement des objets que pouvait désormais venir l'inattendu? Auquel cas il faudrait probablement admettre que le statut même de la surprise aurait lui aussi changé, l'émergence de l'inattendu ayant cessé d'être liée à «nous», les «sujets», parce que désormais transférée à nos délégués, les objets, déterminant une socialité et une affectivité plus diffuses, privées de centre.

Une autre caractéristique de ces «quasi-sujets» ou «quasi-objets» magico-technologiques est évidemment leur organisation en réseau. Selon le courant des études auquel Latour lui-même se réfère – celui, précisément, d'une «sociologie des réseaux»⁶ –, cela signifie que tout champ d'action à l'intérieur d'une culture donnée peut être considéré comme composé de réseaux plus amples et diffus, dont le jeu rend très difficile la distinction entre le local et le global. C'est ainsi que les sujets, et en particulier les sujets collectifs, se sont transformés en sujets-réseaux grâce aux mécanismes de délégation, tout en conférant un pouvoir et certaines capacités d'action et de passion à des objets. Ces derniers, pour déposséder les chers vieux sujets, les ont expulsés du centre de la société, en les transformant en hybrides protéiformes à grandes oreilles et longs bras. Le défi actuel, pour une sociosémiotique, est peut-être, dans ces conditions, de rendre compte des productions de sens et des pratiques de ces sujets-réseaux. Il s'agirait en premier lieu d'examiner comment ces hybrides – ces «quasi-sujets-réseaux» – sont mis en scène dans des productions textuelles ou des discours sociaux spécifiques, comme la littérature ou le cinéma, la presse ou la publicité, qui, comme on sait, recueillent toujours, en les amplifiant, les traces des changements en cours.

2. PORTABLES, REVOLVERS ET ARMES EN GÉNÉRAL

Partons précisément de la littérature. Un des habitués du *Bar Sport 2000* imaginé par l'écrivain Stefano Benni est DDT: c'est un «Drogué Du Téléphone portable». Le voici en action:

Le DDT répond dans n'importe quelle situation, position et occasion. Sa prérogative est en effet «l'effet Colt»: il ne peut entendre une sonnerie sans extraire l'arme, il vit toujours en alerte comme un pistolero, il répond très rapidement non seulement à la sonnerie de son portable, mais aussi à celle de son voisin, à la sonnerie de la caisse, aux sonneries de la télévision et même, à la campagne, au chant des grillons.⁷

Dans un roman policier d'un autre écrivain italien à succès, Andrea Camilleri, *Il ladro di merendine*, on trouve une scène de grande violence où le méchant, Lohengrin Pera, extrait de sa poche un portable; le commissaire Montalbano, croyant qu'il s'agit d'un revolver, réagit de la façon la plus énergique, fait voler l'objet pour ensuite le piétiner. Si la littérature a quelquefois recours à cette association un peu caricaturale entre téléphone portable et revolver pour ridiculiser un personnage ou une situation, nous trouvons aussi quelque chose de semblable dans d'autres univers de la culture des médias. En restant sur le plan du comique, quoique sinistre, rappelons, dans le film de Quentin Tarantino (États-Unis, 1994), *Pulp Fiction*, l'épisode des deux cambrioleurs qui, en brandissant devant le caissier de la banque non pas un revolver mais un téléphone portable, réussissent à s'échapper avec leur butin. Si nous passons au contraire sur le plan du tragique, pensons à ce syndicaliste qui, rapporte le quotidien *La Repubblica* dans son numéro du 11 octobre 1997, ne s'étant pas arrêté à un barrage de police, est tué par un carabinier simplement parce que ce dernier a pris le portable de la victime pour un revolver. La publicité aussi, intentionnellement ou non, présente très souvent le portable attaché à la ceinture, comme dans le cadrage classique du pistolet à demi-caché sur la hanche du détective. Relève du même registre la publicité de l'opérateur de téléphonie mobile «Tim» de novembre 1998, où on assiste à une espèce de défi à la Ok

Corral, avec soleil brûlant et musique de genre, lorsque deux *pistoleros* tirent de leur étui deux portables flambant neufs. Dans la version pour la presse, on retrouve la configuration générale du western, reconstituée ironiquement, mais ici les deux objets, termes aboutissant de la relation *parabolique* – le portable et le pistolet –, sont présentés seulement par allusion.

Mais pourquoi parler ici de relation «parabolique»? Parce que, à bien y regarder, cette association fréquente entre pistolet et portable, telle qu'elle est mise en scène dans toutes sortes de discours sociaux, de la littérature au cinéma, du journalisme à la publicité, se fonde sur quelques éléments figuratifs clés que les deux objets présentent en commun :

- la grande visibilité d'objets qui se portent l'un comme l'autre sur le corps, dans un étui fixé à la ceinture ;
- le renflement du vêtement quand on les transporte dans sa poche ;
- l'ensemble de gestes rituels au moment de les sortir de leur étui (ou de la poche) ;
- la réaction défensive inévitable que ces gestes provoquent chez les interlocuteurs ;
- la situation de conflit latent qui en découle, le duel possible, et ainsi de suite.

En d'autres termes, le revolver et le portable s'insèrent dans deux dispositifs figuratifs sécants entre eux, avec un fragment assez ample d'espace sémantique commun. Étant donné par ailleurs que ces configurations ne sont pas de simples agglomérats de traits sémantiques (comme deux mots quelconques liés par métaphore), mais souvent au contraire des organisations syntagmatiques de figures, d'événements et de situations, nous nous trouvons en fait devant une vraie métaphore narrative, c'est-à-dire, plus simplement, devant une *parabole*. Produite par rapprochement et superposition de deux scénarios culturels généralement considérés comme incompatibles, ce genre littéraire coïncide en effet avec la figure rhétorique de la métaphore, mais dilatée pour atteindre la dimension non plus du mot mais

celle de récits entiers. Il s'agit d'un mécanisme sémiotique qui, agissant au niveau des figures et des configurations, finit par avoir – tout comme les paraboles évangéliques – des conséquences tangibles jusque sur le plan plus profond de l'organisation thématique. Par exemple, parler de «pêche des âmes» signifie rapprocher l'isotopie de la pêche de celle de la prédication, en transposant l'idée de capture de la première à la seconde configuration, et l'idée de soin de l'esprit de la seconde à la première⁸.

C'est exactement ce qui se passe aussi dans notre discours. En réexaminant les cas que nous avons cités, on se rend compte que le jeu figuratif entre le revolver et le portable se reflète aussi sur le plan thématique et axiologique. En d'autres termes, rapprocher l'objet portable (et certaines de ses utilisations) de l'objet revolver (et certains de ses usages) n'a pas seulement pour fonction d'induire des effets comiques (littérature, cinéma), de souligner d'éventuels résultats dysphoriques (journaux) ou de permettre le discours oblique de l'ironie (publicité). Plus généralement, grâce à un subreptice glissement de *configurations figuratives*, nous assistons à la naissance d'une *configuration thématique* précise : le portable équivaut à tous égards à une arme, avec les conséquences évidentes sur le plan des valeurs et des jugements sociaux qu'implique par elle-même une telle équivalence.

Ainsi, on verra que l'agent 007 (James Bond) est doté d'un portable qui cache les potentialités d'un instrument électronique de défense personnelle et, en général, que le portable est présenté comme un objet «désarmant», c'est-à-dire tout simplement comme une arme. De la même façon, les journaux ne se lassent pas de nous faire savoir que policiers, carabiniers et gendarmes sont dotés de portables pour mieux contrôler le territoire et défendre l'ordre établi. La publicité, enfin, n'arrête pas de présenter le portable comme un instrument utile pour se défendre, comme un moyen permettant de s'affirmer dans la vie en combattant les autres, et même comme une arme pour la Révolution!

Le raisonnement conduit sur le plan de la figurativité est très simple. Il se réduit à un paralogisme de ce type :

1. portable = revolver 2. revolver = arme
3. portable = arme

À partir de la figure (et de la configuration) du revolver, on passe à la figure (et à la configuration) plus ample de l'arme, pour ramener enfin cette dernière à la figure (et à la configuration) originaire du portable. De cette façon, toutes les potentialités sémantiques et narratives des armes (être armé, agir en conséquence, combattre, se défendre, etc.) sont reportées sur le portable et, bien évidemment, sur son utilisateur⁹.

Cette reconstruction du raisonnement figuratif sous-jacent va nous permettre de mieux cerner l'articulation profonde de l'imaginaire social concernant le portable. Si cet objet assume en grande partie les propriétés discursives des armes, c'est sans doute parce qu'il est pensé selon les mêmes principes axiologiques que ceux à l'aide desquels le sens commun pense les armes et, plus généralement, les machines : il s'agit en fait d'une axiologie qui, pour reprendre les termes proposés par Bruno Latour, oppose les *matérialistes* aux *moralistes*¹⁰.

Pour le matérialiste, écrit en substance Latour, une arme agit en vertu de propriétés matérielles qui ne sont pas réductibles aux qualités sociales de celui qui l'utilise. Un individu bon, un citoyen qui respecte la loi, ne devient pas méchant et dangereux du seul fait qu'il a une arme. Le moraliste, au contraire, voit l'arme comme un support transitoire de relations sociales ; l'objet n'agit pas tout seul ou en vertu de ses composants matériels, il n'est qu'un instrument neutre, un moyen au service d'une volonté ; si celui qui utilise l'arme est bon, l'arme sera bien utilisée et tuera seulement en connaissance de cause ; si au contraire celui qui l'utilise est un voleur ou un fou, alors l'acte homicide sera simplement plus efficace. Alors que dans le premier cas, on ne considère que les fonctions techniques de l'arme, dans le second on envisage les buts en vue desquels les sujets agissent. Il s'agit, on le voit, d'une opposition qui fait système, d'une axiologie articulée autour de deux pôles et qui permet, entre ces pôles, le fonctionnement de relations réglées, en un mot, d'une dialectique.

Pourtant, aussi bien le matérialiste que le moraliste oublie qu'empoigner une arme et l'utiliser c'est produire un nouvel actant et par conséquent un nouveau programme d'action – programme qui ne relève ni de la simple fonctionnalité technique ni de la seule finalité humaine. Une personne, souligne encore Latour, devient différente quand elle a une arme à la main. L'essence est existence et l'existence action. Si nous nous définissons par ce que nous possédons et par ce que nous faisons – par nos actions –, alors nous sommes modifiés par le fait de tenir une arme et nous le sommes dans une mesure variable, selon le poids des autres dimensions contextuelles dans lesquelles nous sommes impliqués. Mais la traduction entre fonctions et buts est réversible : non seulement, d'un côté, l'homme qui empoigne le revolver passe, par exemple, de la simple colère à l'envie de tuer, mais aussi, de l'autre, le revolver lui-même, une fois empoigné, se transforme d'objet inerte conservé dans un tiroir en arme pointée vers quelqu'un d'autre, ici même, en face de soi, et terrorisé par cette présence. Un hybride est en somme né, un « homme-arme » ou une « arme-personne », dont on peut dire en tout cas une chose : c'est qu'il, ou elle, « agit » et qu'on doit en conséquence lui attribuer l'entière responsabilité de ses actes.

Si, comme nous en avons fait l'hypothèse au paragraphe 1, l'utilisation du portable conduit ainsi à la formation d'un hybride – l'homme-portable, ni tout à fait humain ni tout à fait technique mais fusion parfaite des deux acteurs de départ –, il faut bien reconnaître que la majorité des discours sociaux où apparaît le portable ne semble guère s'en être avisé. À part quelques réalisations publicitaires où on relève un syncrétisme actantiel entre le sujet humain et l'objet technique, les différents discours que nous avons étudiés – journalisme, cinéma, publicité, littérature – se situent en deçà de cette hybridation. Ils se distribuent à part égale entre le pôle du matérialisme et celui du moralisme, ou bien les articulent entre eux. Il en résulte une série de stéréotypes sociaux, à mi-chemin entre la narration mythique de couleurs sombres (où les personnages

sont tout d'un bloc: ou très bons ou très méchants) et l'imaginaire de la science-fiction (où, en principe, il ne faut jamais se fier à la toute-puissance des machines).

Du côté des moralistes, le téléphone portable sert immanquablement à caractériser une série de personnages vus à la fois comme négatifs et comme pathétiques (*yuppies*, snobs, jeunes gens sans avenir, «ringards»), qui utilisent l'appareil pour afficher leur statut social (et, indirectement, culturel). Il s'agit apparemment d'essences anthropologiques immuables, qu'aucun programme d'action, aucun récit ne pourra jamais modifier. Parallèlement, du côté des matérialistes, le portable est présenté comme «truc» technologique suspect et cruel, car non seulement il met en crise les autres appareils, mais il porte aussi atteinte à cette «machine imparfaite» qu'est le corps humain. Et même quand, dans certains films et articles de journaux, il assume le rôle euphorique de sauveur des faibles ou de héros sans peur et sans reproche, c'est toujours pour souligner le côté exceptionnel de cette fonction, par contraste avec la négativité qui lui est par ailleurs associée sur le plan quotidien. D'une façon ou d'une autre, mises à part de possibles nuances qui peuvent parfois émerger, le portable apparaît régulièrement, dans l'imaginaire social, comme un *générateur de conflits*, que ce soit entre humains, entre machines ou entre humains et machines. D'un côté, on aurait donc le royaume des buts, trop humain et infiniment faible, et de l'autre celui des fonctions, froides et étrangères au monde de l'esprit: entre ces deux mondes, aucune conciliation ne semble possible.

Le discours publicitaire, dans ce cadre, n'a pas la tâche facile. Devant à tout prix combattre cette dialectique obstinée entre stéréotypes à la vie dure, il finit par recourir à des valeurs génériques un peu passe-partout: la liberté, la famille, ou, pis encore, l'épargne. Du coup, il en vient à mettre en scène ou bien des sujets humains qui rêvent de garder leurs enfants pendant qu'ils se trouvent en réunion d'affaires, ou bien, lui aussi, des diableries technologiques où des machines de tous ordres (portables, fax, calculatrices, ordinateurs, enregistreurs,

réveils, etc.) s'accouplent entre elles, oubliant qu'elles sont nées pour rester au service de l'homme.

3. LE PORTABLE AU CINÉMA

Comme on l'a noté plus haut, Latour nous invite à considérer les objets quotidiens, et pas seulement les objets technologiques, comme des acteurs sociaux. Par rapport au système social, en effet, les objets ne «symbolisent» ni ne «reflètent» rien, et ils ne «réifient» pas non plus les relations entre les sujets: ils contribuent bien plutôt à les former, car, écrit notre auteur, le sens ne préexiste jamais aux dispositifs techniques. Les objets, considérés comme des agents, fonctionnent comme des médiateurs chargés non pas simplement de véhiculer des messages mais aussi de constituer, de recréer, de modifier le sens. L'intermédiaire traditionnel n'était qu'un moyen pour un but, alors que le médiateur devient, aujourd'hui, moyen et but en même temps (Latour, 1999a: 126-127).

C'est ce qu'on observe dans beaucoup de films des dernières années, où s'offre un champ discursif très intéressant à analyser, celui des alliances, délégations, transformations et hybridations entre objets technologiques et nouvelles subjectivités. Les nouveaux objets technologiques – portable, ordinateur avec modem, télé-caméra digitale, etc. – sont reliés et communiquent entre eux grâce à la large bande offerte par satellites, ce qui, sur le plan cinématographique, donne lieu à toute une chaîne de nouvelles «altérités» et de nouvelles valorisations pour les sujets.

Avant de donner quelques exemples de la mise en œuvre de ce type d'interobjectivité, il faut relever que le cinéma associe souvent aux objets technologiques une certaine fragilité. Ainsi, le portable des personnages de cinéma manifeste une tendance forte, et chronique, à «tomber malade» – à se décharger tout à coup, bien sûr toujours dans des situations d'urgence, comme dans *One fine day*, de Michael Hoffman (États-Unis, 1996) –, quitte un peu plus tard à ressusciter, non moins à l'improviste, en se remettant on ne sait comment en connexion avec le réseau, comme dans *Il Ciclone* de Leonardo Pieraccioni (Italie, 1997). Il pèse ainsi, à sa façon, sur

le climat général, dysphorique ou euphorique, des situations narratives.

Beaucoup de films d'action exaltent la fonction salvatrice du portable : grâce à lui, il reste toujours possible d'appeler à l'aide, ou, mieux encore, d'organiser une contre-stratégie en temps réduit. Un bon exemple en est donné dans *Pulp Fiction*, film déjà évoqué, où un cas d'urgence à caractère « illégal » (une overdose, un crime « involontaire ») est résolu à temps grâce à l'utilisation d'un portable. L'appareil fonctionne alors comme un médium qui permet d'échapper à l'isolement, d'entrer en relation avec autrui et de faire intervenir quelque adjuvant. Un tel rôle investit évidemment l'appareil de valeurs positives, au point d'en faire un véritable objet magique à la Propp, capable de centupler les possibilités du héros et de le mener jusqu'à la réalisation de ses fins. Mais ceci passe le plus souvent par l'activation simultanée d'autres objets.

Soit le cas, déjà intégré à l'imaginaire culturel, de James Bond, l'agent 007. Dans une de ses dernières aventures, *007. Tomorrow Never Dies*, de Roger Spottiswoode (Grande-Bretagne/États-Unis, 1997), il apparaît d'abord en compagnie d'une soi-disant enseignante de danois, très affairée, au lit bien entendu, comme de coutume. Mais la sonnerie du portable, sous les draps, interrompt les ébats. Bond donne alors à son chef la fréquence d'une ligne cryptée, que lui seul peut utiliser. Ce qui est alors en jeu, ce n'est pas seulement un secret qui permet à Bond d'utiliser une ligne qui lui est exclusivement réservée et en laquelle il peut avoir entière confiance, c'est aussi une extrême personnalisation de l'instrument. Intervient en effet ici le problème du risque d'*interception*. Car le portable, qui est à sa façon un informateur direct, intentionnel, mettant en relation deux sujets, peut aussi faire office d'informateur diffus, non intentionnel. Dans *The Net*, film d'Irwin Winkler (États-Unis, 1995), la principale protagoniste, une programmatrice de *software* des plus expertes, est poursuivie pendant tout le film par une bande de « terroristes informaticiens » qui veulent l'éliminer. Ils suivent ses déplacements grâce à sa localisation, repérée par satellite, à l'intérieur du réseau

cellulaire. La jeune fille réussit néanmoins à semer astucieusement ses ennemis en donnant son portable au premier vagabond qu'elle rencontre dans les rues de Los Angeles.

Se débarrasser du portable, et donc du contrôle interobjectif permis par le satellite, est une idée que ne prend pas en considération, paradoxalement, l'ex-agent du KGB dans *Ronin*, de John Frankheimer (États-Unis, 1998), spécialiste en interceptions satellitaires, qui fuit avec le butin d'une rapine collective. C'est justement à cause de son portable qu'il sera retrouvé, bien qu'il ait changé de nom et de pays. Le réseau satellite fonctionne ici comme actant *localisateur* des déplacements des acteurs, dans un jeu de renvois entre objets technologiques destinés à aider ou au contraire à bloquer les sujets. C'est là un regard « objectal » sur le monde, actualisable et utilisable uniquement par les quelques sujets qui détiennent les clés fournies par les nouvelles technologies.

Ces exemples illustrent la mise en discours de certaines valeurs d'usage, d'ordre « pratique », liées autant à la rapidité des liaisons intersubjectives qu'autorise le portable, qu'à la localisation, ou, si l'on peut dire, à l'illocalisation des usagers de l'appareil. Autour du portable naît de cette manière, dans les films actuels, la mise en scène d'une nouvelle forme d'ubiquité, mais aussi d'une forme de contrôle inattendue. Si l'utilisation du portable est généralement vécue euphoriquement, dans la mesure où elle permet au sujet, même en danger, ou caché, de communiquer encore, de demander de l'aide ou de transmettre des informations, ce pouvoir-faire peut en contrepartie être sanctionné négativement en raison du positionnement explicite de l'utilisateur qu'entraîne inévitablement l'usage de l'appareil.

En termes aspectuels, le rôle du portable serait en somme celui d'un observateur interne, mobilisé en arrière-plan à l'occasion de chaque appel. Au contrôle du satellite (savoir-faire et pouvoir-être toujours présents dans l'objet technologique) s'oppose le pouvoir-faire du sujet (et son vouloir-être), manifesté par ses actions ponctuelles, toujours localisables au sein d'une étendue spatiale illimitée : cette *ubiquité* définit une configuration

discursive fondamentalement liée à l'utilisation et peut-être plus encore à l'imaginaire du portable¹¹.

Approfondissons maintenant la dimension liée au faire des sujets en revenant au portable qui équipe James Bond dans *007. Tomorrow Never Dies*. L'appareil se signale par son extrême minceur et son caractère super accessorisé, au point que sa fonction de communication passe au second plan: de fait, Bond ne s'en servira que très tard au cours du film, alors que les autres potentialités de l'objet sont exaltées dès le départ comme autant d'adjuvants magiques. Dans l'ordre: l'antenne, qui peut être utilisée comme passe-partout ou comme tournevis; le viseur, qui sert aussi de *display* d'un *scanner* tellement sensible qu'il peut relever les empreintes digitales; et, nouveauté, une arme digitale personnelle camouflée dans une touche spécifique du clavier, qui, en activant deux pôles électriques situés aux extrémités du portable, fait jaillir une puissante décharge électrique. Enfin, relation interobjective intéressante, le portable de Bond peut être utilisé comme télécommande de sa voiture: une touche déclenche la mise en marche, ou l'arrêt, ou l'ouverture des portes et des fenêtres. Mais il y a plus: l'appareil s'ouvre comme une boîte à merveilles, et de l'intérieur, en effleurant une souris digitale, on commande les mouvements de l'automobile, mais aussi l'utilisation des armes secrètes qui l'équipent. Car l'auto est dotée de caméras dont les images se projettent sur l'écran du portable, de telle sorte qu'on peut conduire à distance, de l'extérieur (comme un jouet) ou de l'intérieur, en se cachant entre les sièges¹². Il y a donc aussi place pour un usage global du portable, qui en exalte les potentialités en tant que nouvel objet-à-tout-faire.

Mais pourquoi est-ce justement un portable que James Bond utilise de cette façon? Une des réponses possibles est que le portable définit, dans l'imaginaire des années quatre-vingt-dix, le véritable *homme d'action*. Dans le film de 007, comme dans *The Net* ou dans *The Matrix*, de Larry et Andy Wachowski (États-Unis, 1999), les nouveaux médias électroniques et digitaux, Internet et le Web entre autres, constituent le nouveau cotexte à l'intérieur duquel se trouvent

englobées les configurations discursives et les formes de vie liées au portable. De fait, *007. Tomorrow Never Dies* se présente comme un film emblème des nouvelles technologies: le générique lui-même joue sur des structures cachées au-dedans même du corps et sur la réalité virtuelle, entre hypertextes et images digitales, tandis que la narration proprement dite combine terrorisme international et diffusion en direct des événements par satellite. Le même film invite en outre à une dernière observation, qui pourrait être généralisée à tous les actants qui s'opposent à la quête du héros, surtout quand il s'agit d'anti-sujets organisés en groupe, en actant collectif. À la manière d'un moderne *talkie-walkie*, le portable est devenu l'instrument clé de toute poursuite. Grâce à cet appareil et à la mise en branle de tout un réseau d'observateurs équipés pour communiquer à tout instant entre eux, les adversaires de 007 sont tenus immédiatement informés du moindre des gestes et déplacements du héros, jusqu'à sa localisation et à l'accrochage direct: démultiplication systématique des points de vue sur l'objet de la recherche, dans un jeu continu de stratégies et de contre-stratégies narratives.

4. CONCLUSION

Après avoir parcouru le domaine des usages concrets et quotidiens du téléphone portable et celui de la représentation de ces pratiques au cinéma et dans divers autres médias, nous pourrions soutenir que ce qui émerge est plutôt une intersubjectivité qu'une interobjectivité: tout au plus un ensemble de délégations avec des retours (ré-embayages) vers le corps sensible des «sujets», après que ces derniers aient fait de grands efforts pour déléguer aux pauvres objets le maximum possible de travail. Nous ne croyons pourtant pas qu'il en soit ainsi. L'analyse sémiotique montre au contraire comment, derrière ces pratiques, se cachent de nouvelles formes de relations entre sujets et objets concrets: ces derniers sont toujours davantage liés les uns aux autres, et cela, nous l'avons vu, à l'intérieur de réseaux psycho- et sémio-sociaux toujours plus longs et plus complexes. D'où le fait que les actes de délégation deviennent sans retour: ce que nous confions aux

objets ne nous sera plus rendu, sinon sous la forme de services, mais certainement jamais comme pouvoir. De plus, la longueur des réseaux sociaux favorise la naissance et le développement d'agents intermédiaires et hybrides en position de médiation, ou faisant fonction d'adjuvants ou de témoins.

De la sorte, nous nous trouvons en fin de compte devant un mélange d'intersubjectivité et d'interobjectivité. On le sait, dans nos sociétés « technologisées » (et donc objectivisées), sous l'intersubjectivité, nous trouvons toujours davantage de mécanismes automatisés, de délégations et de « chèques en blanc » au profit des objets techniques. Comme l'affirmait Niklas Luhmann¹³, depuis longtemps déjà dans nos sociétés, la politique, la science, le droit même sont délégués à des systèmes autonomes (autoréférentiels et autoproductifs). Plutôt que de dire que nous sommes tous « aliénés », mieux vaudrait reconnaître que nous sommes désormais surtout « débrayés ».

Ceci explique peut-être, en un certain sens, le retour de grands mouvements revendicatifs, non plus en faveur de la liberté d'opinion, mais plutôt pour le droit de décision. Comme dans un scénario typique de science-fiction, après le coup d'État des objets, assisterons-nous un jour à l'insurrection des sujets ? Pronostic peu vraisemblable, car le monde a définitivement changé : nous nous sommes hybridés. La sémiotique ne prétend pas autre chose en nous répétant que sous nos actions (et « leurs » actions, celles des acteurs non humains), il y a des structures narratives qui n'ont jamais cessé de pouvoir s'incarner aussi bien dans des régimes à prédominance interobjective que dans des régimes à prédominance intersubjective. Mais aussi que des régimes intermédiaires sont aujourd'hui en train de se créer, où prévaut et se manifeste avant tout le « lien » lui-même entre les unités, quelles qu'elles soient, c'est-à-dire le réseau. Il s'agirait donc d'approfondir l'étude d'un nouveau régime sémiotique, avec de nouveaux acteurs : celui des sujets-réseaux et des nouvelles formes d'obligation qui s'y rattachent.

NOTES

1. Cet article est le résultat d'un travail commun des trois auteurs sur la « culture du téléphone portable » qui a été partiellement publié dans Marrone (1999). Le 1^{er} § et la conclusion sont de F. Montanari, le 2^e de G. Marrone et le 3^e de N. Dusi.
2. Cf. Baudrillard (1968), Latour (1996a, 1996b).
3. Cf. surtout les travaux de Propp, Lévi-Strauss et Greimas.
4. Pensons aux opérations effectuées par n'importe quel ordinateur ou sur Internet ou, pour parler des téléphones portables, du fait que de jour en jour ces objets, avec leurs protocoles de communication qui nous dépassent, parlent toujours davantage entre eux.
5. Il s'agit du SMS (Short Message Service).
6. Latour (1996b : 158) ; Callon (1989) ; Stengers (1996 : 74-75).
7. S. Benni, *Bar Sport Duemila*, Milan, Feltrinelli, 1997, p. 119-124.
8. Sur la parabole comme *métaphore narrative*, cf. Geninasca (1977), Fabbri (1998).
9. Sur la notion de raisonnement figuratif, cf. Fabbri (2000).
10. Toutes les références sont ici à Latour (1996b).
11. Pour un bon exemple de cette *ubiquité*, voir le film *Lost Highway* de D. Lynch (États-Unis, 1996).
12. Comme cela arrive souvent dans les films d'espionnage et de science-fiction, les valeurs utilitaires sont ici mêlées au plaisir du sensationnel et à une sorte de gratuité insouciance que nous pourrions attribuer à une sphère de valeurs ludiques. Nous nous référons au système des valeurs de consommation proposé par Floch (1990).
13. Cf. Clam (1997).

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BAUDRILLARD, J. [1968] : *Le Système des objets*, Paris, Gallimard.
- CALLON, M. (sous la dir. de) [1989] : *La Science et ses réseaux. Genèse et circulation des faits scientifiques*, Paris, La Découverte.
- CLAM, J. [1997] : *Droit et société chez Niklas Luhmann*, Paris, P.U.F.
- FABBRI, P. [1998] : *La Svolta Semiotica*, Rome-Bari, Laterza ; [2000] : *Elogio di Babele*, Rome, Meltemi.
- FLOCH, J.-M. [1990] : *Sémiotique, Marketing, Communication*, Paris, P.U.F.
- GENINASCA, J. [1977] : « Pêcher, prêcher : récit et métaphore », dans Groupe d'Entrevignes, *Signes et parabole*, Paris, Seuil.
- GIDDENS, A. [1990] : *The Consequences of Modernity*, Cambridge, Polity Press.
- GOFFMAN, E. [1983] : « The Interaction Order », *American Sociological Review*, vol. 48.
- GREIMAS, A. J. [1983] : *Du sens II*, Paris, Seuil ; [1987] : *De l'imperfection*, Périgueux, Fanlac.
- LANDOWSKI, E. [1989] : *La Société réfléchie*, Paris, Seuil.
- LATOUR, B. [1996a] : *Petite réflexion sur le culte moderne des dieux faitiches*, Paris, Synthélabo ; [1996b] : « Fatti, artefatti, fatticci », dans *Oggetti d'uso quotidiano*, M. Nacci (sous la dir. de), Venise, Marsilio ; [1999a] : « La chiave di Berlino. L'ordine sociale visto dal buco della serratura », dans *Il senso delle cose. I significati sociali e culturali degli oggetti quotidiani*, A. Semprini (sous la dir. de), Milan, Franco Angeli ; [1999b] : « Piccola filosofia dell'enunciazione », dans L. Corrain et P. Basso (sous la dir. de), *Eloquio del senso. Dialoghi semiotici per Paolo Fabbri*, Milan, Costa & Nolan.
- LEROI-GOURHAN, A. [1964] : *Le Geste et la Parole*, Paris, Albin Michel.
- MARRONE, G. [1999] : *C'era una volta il telefonino* (avec deux essais de N. Dusi et F. Montanari), Rome, Meltemi.
- PROPP, V.J. [1928] : *Morfologija skazki*, Leningrad, Academia.
- STENGERS, I. [1996] : *Cosmopolitiques I. La Guerre des sciences*, Paris, La Découverte/Les empêcheurs de penser en rond.

RAISON ET DÉRAISON

dans la *Lettre de Lord Chandos* de Hofmannsthal¹

CLAUDE ZILBERBERG

À l'intérieur et derrière la pensée, il n'y a point de pensée, pas plus que dans le fil téléphonique il n'y a de voix. [...] Mais il y a des modifications qui se rechantent en pensée quand elles arrivent aux appareils d'extériorité.

Valéry, *Les Cahiers*

Demandes préalables

La sémiotique s'efforce de décrire des significations en discours, mais comme rien ni personne n'échappe au discours, elle est elle-même sujette aux vicissitudes qu'elle constate dans les discours, et notamment au devenir qui la fait, sur certains points, différer d'elle-même. Dans les limites de ce travail, nous retiendrons quatre motifs, que notre présentation distingue, mais qui sont coordonnés entre eux : la centralité de l'événement, la précarité de la présence, l'esquisse d'un paradigme propre à la syntaxe, enfin les opérateurs discursifs appropriés aux trois points précédents.

La centralité de l'événement

La catégorie de l'événement n'est pas une nouveauté en sémiotique, loin s'en faut. Dans *La Morphologie du conte* de V. Propp, la troisième « fonction », la « transgression », « fait » l'événement, mais définir le survenir par la « transgression » reviendrait à définir incorrectement le genre par l'espèce. Dans la perspective tensive, résumée par le commerce de l'intensité, le sensible, et de l'extensité, l'intelligible, l'événement est, pour ainsi dire, promis à la division, à la « paradigmatization » ; et de fait, il est possible d'entrevoir deux sortes d'événementialités : (i) une *événementialité intensive*, définissable comme une saturation

subite des valences de *tempo* et de tonicité, bref par un changement de régime, une révolution intime du sujet soudain « hors de ses gonds » ; afin de fixer les idées, en français le lexème « coup », qu'il s'agisse du « coup de cœur » ou du « coup au cœur », syncrétise le niveau extrême des valences de *tempo* et de tonicité momentanément en vigueur. Nous sommes dans la problématique de l'*accent*, à condition d'admettre que l'effcience de l'accent n'est pas moindre sur le plan du contenu que sur celui de l'expression ; (ii) une *événementialité extensive* relative aux opérations incessantes de tri et de mélange, puisque chacune de ces deux opérations a, à tout jamais, l'autre pour objet interne ; malgré qu'on en ait, on ne fait que trier des mélanges et mélanger des tris.

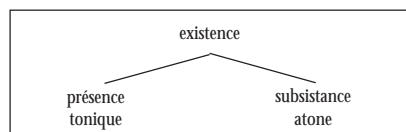
Ainsi le discours n'a pas affaire aux « choses », mais à l'appartenance, ou non, de telle « chose » à telle pluralité, dans laquelle les uns verront une classe homogène, les autres un simple ramassis. Des « choses », ainsi rapportées les unes aux autres, il convient de dire d'abord qu'elles *circulent* : une pluralité, une collection étant reçue en discours, telle grandeur peut en être retirée, soit parce qu'elle est jugée meilleure que les autres : *élection* ; soit parce qu'elle est jugée pire : *élimination*. Ou l'inverse : telle grandeur « bonne » peut être introduite dans une pluralité dans le but de l'améliorer : *enrichissement* ; ou bien telle grandeur « mauvaise » peut, par perversité, être incluse dans une collection « bonne » : *profanation*. Le réseau des opérations discursives élémentaires se présente ainsi, même si les dénominations ne sont pas parfaitement isotopes :

<i>axiologie</i> <i>opération</i>	mélioration	péjoration
tri [extraction]	élection [extraction d'une grandeur bonne]	élimination [extraction d'une grandeur mauvaise]
mélange [inclusion]	enrichissement [inclusion d'une grandeur bonne]	profanation [inclusion d'une grandeur mauvaise]

Nous distinguons ici les deux événementialités, ce que la langue, bien plus avisée que le métalangage, se garde bien de faire. Ainsi le verbe «bouleverser», dans *Le Robert* tout au moins, signifie tantôt : «1. Mettre en grand désordre, par une action violente», tantôt : «3. Causer une émotion violente et pénible, un grand trouble à (qqn)», et par fusion des deux acceptions : «2. Apporter des changements brutaux».

Précarité de la présence

La problématique de la présence intéresse l'événementialité intensive ou, ce qui revient au même, affective. Il peut advenir que la présence se dérobe et manque à elle-même, si bien que nous devons admettre que l'existence connaît l'alternance entre la *présence* et la *subsistance*, entre la présence *éclatante* et la *morne* subsistance, distension que nous recevons comme le paradigme élémentaire de l'*existence*, soit :



Nous sommes ici au cœur des styles sémiotiques, puisque le passage de la tonicité à l'atonie est désigné comme décadence, cependant que le parcours inverse de l'atonie vers la tonicité est enregistré comme ascendance. La *Lettre de Lord Chandos* a pour objet l'événementialisation de la présence, laquelle s'avère doublement *bouleversante* : pour le narrateur en raison des affects extrêmes qu'il ressent, mais aussi en raison des bouleversements que ces vécus de la présence occasionnent dans les rôles thématiques auxquels jusque-là il s'identifiait.

Syntaxe implicative versus syntaxe concessive

La présence de l'éclat, tout autant que l'éclat de la présence, advient ou se retire en fonction du niveau des valences intensives. Il est tentant et courant d'invoquer ici

l'ineffable et l'indicible de ces moments privilégiés, mais nous éviterons cette voie. Nous nous en tiendrons aux deux remarques suivantes : (i) la présence obéit à un principe – expecté, sinon réclamé – de *dém mesure*, tandis que la subsistance tantôt s'accommode, tantôt souffre d'un principe de *mesure*; (ii) pour ce qui regarde la mise en discours, la présence sera manifestée comme complément si la subsistance est évaluée comme insuffisante, mais comme «surcroît» (Baudelaire) si elle est évaluée, c'est-à-dire vécue, comme suffisante ; nous touchons à l'un des paradigmes, à l'un des ressorts les plus puissants de la syntaxe discursive, à savoir l'alternance productive entre l'*implication* et la *concession* : la première, réparatrice, usant notamment du *parce que*, procède à l'annulation du manque, alors que la seconde, gratifiante, usant du *bien que*, dénonce comme défective cette même annulation du manque et procure, au titre de manifestante, non pas un complément fini, mais ce supplément, lui-même susceptible de récursivité, qui est la marque certaine de ce que Baudelaire appelait, à propos de Banville, «les heures heureuses de la vie» d'un mot : l'indispensable superlativité. La dénonciation de l'excès a pour répondant l'implication, tandis que la profession de la bonté de l'excès en appelle avec raison à la concession ; si la syntaxe implicative fait choix du *comblement*, la syntaxe concessive, comme insatiable, ne veut connaître que le *dépassement*.

Les opérateurs discursifs

Les catégories sémiotiques de l'intensité et de l'extensité commandent leurs sous-dimensions propres, à savoir pour l'intensité le *tempo* et la tonicité, pour l'extensité la temporalité et la spatialité, mais elles commandent encore les opérateurs discursifs dérivés de ces dimensions et qui permettent au discours en tant qu'activité de produire la diversité des discours tenus que, selon le cas, nous entendons ou nous écoutons. Sous bénéfice d'inventaire, nous en discernons trois qui se présupposent les uns les autres : soit du présupposant vers le présupposé : la *position*, la *direction*, et la *force*.

La dimension de la position oppose du point de vue figural la *localité* à la *délocalisation* ; du point de vue figuratif, l'analyse de la localité produit le couple [centralité *vs* périphérie], qui figure également en bonne place dans la typologie des structures linguistiques. Dans *La Catégorie des cas*, Hjelmslev fait état de la direction comme première dimen-

sion et propose comme fonctifs figuraux le *rapprochement* et l'*éloignement*; le repère peut être le sujet lui-même, ou telle position antécédente; au titre de fonctifs figuratifs, ce sont bien entendu la *proximité* et la *distance* qui font valoir leurs droits; enfin, la direction présuppose la force, analysable du point de vue figural en [accroissement *vs* diminution] et du point de vue figuratif en [acmé *vs* vacuité²] en concordance avec l'analyse élémentaire du plan de l'expression, soit:

<i>position</i> —>	<i>localité vs délocalisation</i>	<i>centralité vs périphérie</i>
<i>direction</i> —>	<i>éloignement vs rapprochement</i>	<i>proximité vs distance</i>
<i>force</i> —>	<i>accroissement vs diminution</i>	<i>acmé vs vacuité</i>

Lecture de la *Lettre de Lord Chandos*

La lettre a pour propos immédiat une disjonction puisqu'elle est précédée de l'indication suivante: «Voici la lettre que Philipp Lord Chandos, dernier fils du comte de Bath, écrivit à Francis Bacon, plus tard Lord Verulam et vicomte de Saint-Alban, afin de s'excuser d'avoir renoncé à toute activité littéraire». Nous distinguerons entre des motifs *figuratifs* immédiats et des motifs *figuraux* situés à un rang d'analyse ultérieur.

Motifs figuratifs

Le genre littéraire choisi, la lettre, vise à transmettre à l'énonciataire des informations que, en principe, il ne possède pas, mais dans le cas présent il y a contradiction entre la disposition mentale de l'énonciateur, «l'engourdissement intellectuel où je parais sombrer», et la lucidité dont il fait preuve; si l'énonciateur n'entretenait pas une distance critique vis-à-vis de lui-même, si le dire ne démentait pas le dit, la lettre pour ainsi dire n'aurait pas lieu.

La *dispositio* de la lettre respecte les divisions admises de la temporalité vécue: autrefois, aujourd'hui et un futur immédiat qui n'est pas de l'ordre du projet volontaire inscrit dans un avenir tendu, mais de la simple succession des jours «jour après jour». L'adhésion antérieure à un projet devient même pour l'énonciateur délégué, Lord Chandos devenu quasiment aboulique, un sujet d'étonnement: «Quel est donc l'homme, pour qu'il fasse ainsi des projets!». Une chronologie sommaire est indiquée: «suis-je donc, à vingt-six ans maintenant, celui-là qui, à dix-neuf, écrivit ce «Nouveau Pâris», ce «Rêve de Daphné», cet «Épithalame», ces pastorales titubant sous leur faste verbal [...]»; le renon-

cement à l'écriture est daté: «Il est très aimable à vous, ami très vénéré, de fermer les yeux sur mes deux années de silence...».

L'opposition entre autrefois et aujourd'hui d'abord présentée comme «perte» en l'acception géologique du terme, perte d'identité, pure déperdition, peut être recueillie sur plusieurs isotopies plus ou moins conventionnelles, c'est-à-dire en usage dans l'univers de discours de l'énonciateur de référence, Lord Chandos.

L'adieu à la culture

Celle qui apparaît la première concerne le rapport à la «culture», telle que l'entendaient les contemporains de F. Bacon, le destinataire exprimé de la lettre. Cette culture, en conformité avec la norme de l'époque, repose sur ce qu'on appelle d'un terme devenu, semble-t-il, désuet, les «humanités» et, après intervention de la péjoration, elle est volontiers diffamée comme «livresque». La relation de Lord Chandos à la culture latine est toutefois marquée par une nette ambivalence. D'un côté, l'érudition fait l'objet d'une appropriation, sinon d'une infusion:

Et suis-je, une fois encore, celui qui, à vingt-trois ans, sous les festons de pierre de la grande place à Venise, trouvait en lui cet assemblage de périodes latines dont le tracé et l'architecture spirituels ravissaient son âme plus que les édifices, surgissant de la mer, construits par Palladio et par Sansovino?

D'un autre côté, Lord Chandos fait état d'un projet qui n'est pas, pour tout lecteur qui appartient à la postérité de Flaubert, sans une certaine ressemblance avec la démarche des protagonistes de *Bouvard et Pécuchet*:

Je pensais établir un recueil d'«apophtegmes», comme Jules César en a composé un: vous vous rappelez la mention qu'en fait Cicéron dans une lettre. Mon intention était de juxtaposer les paroles les plus remarquables que j'aurais réussi à rassembler dans ma fréquentation des hommes érudits et des femmes spirituelles de notre temps, des particuliers pris dans le peuple ou d'éminentes personnes cultivées rencontrées dans mes voyages; je voulais y adjoindre de belles sentences et réflexions tirées des œuvres des Anciens et des Italiens, et tous autres ornements spirituels relevés au hasard des livres, des lettres ou des conversations [...].

Une fois la «crise» survenue, cette érudition qui, par définition, est potentialisée aussi longtemps que l'identité élue

se maintient, est virtualisée au profit de l'esthésie et de son objet de droit : la *présence* actuelle et surabondante : « [...] cela qui s'annonce à moi dans ces instants, emplissant comme un vase n'importe quelle apparence de mon entourage quotidien d'un flot débordant de vie exaltée ». Il est significatif pour notre propos que la mise en discours hésite entre la suffisance, avec la configuration du « vase » empli jusqu'à ras bords, et l'insuffisance de cette même suffisance avec la configuration du « débordement ».

La perte de la parole

La seconde isotopie concerne la parole et oppose sa maîtrise à la perte de son usage même. Lord Chandos fournit à cet égard plusieurs indications précises. En premier lieu, selon un passage déjà cité, la maîtrise porte bien évidemment sur la *syntaxe*, l'« assemblage des périodes latines » au « tracé et à l'architecture spirituels » dans le texte, puisque la syntaxe comporte pour le sujet une part d'initiative, d'invention peut-être, dont est privée la morphologie. En second lieu, cette maîtrise n'est pas d'ordre rhétorique, puisque cette dernière est dite juste « bonne pour les femmes et la Chambre des Communes » et jugée incapable de « pénétrer jusqu'au cœur des choses ».

Enfin, après avoir attribué à l'écriture, désignée comme « connaissance de la forme », la valeur modale du *pouvoir-faire* : « [...] on ne peut plus dire qu'elle met la matière en ordre, parce qu'elle l'imprègne, l'élève en l'annulant, créant ensemble fiction et vérité, un jeu réciproque de forces éternelles [...] », il lui adresse, au titre de la sanction, un éloge éclatant en la qualifiant de « chose magnifique comme la musique et l'algèbre ». Et pourtant, dans le temps d'aujourd'hui, la parole pour Lord Chandos a perdu sa dimension « architecturale », la vertu qui autorise le jeu incessant de la totalisation et de la détotalisation, de la totalisation qui rabat les parties vers le tout et de la détotalisation qui, telle une onction, confère à chaque partie isolée l'*aura* à peine définissable du tout. Et l'on comprend que la perte de cette compétence supérieure prenne la forme d'une régression effroyable :

[...] dans votre lettre, posée là devant moi, le titre de ce petit traité me renvoie une image étrangère et froide et [...] je ne pus le comprendre immédiatement comme une figure bien connue de mots agencés, ne pus le saisir que terme à terme, comme si ces vocables latins, associés de la sorte, se présentaient pour la première fois sous mes yeux.

Dans les termes de Jakobson, c'est la maîtrise de la contiguïté qui se trouve atteinte.

Mais ce n'est pas seulement le maniement supérieur de la langue latine qui est en cause. L'usage du langage courant est deux fois perdu : (i) dans le temps d'aujourd'hui, à l'écoute d'un discours de type argumentatif reposant sur des *topoi*, Chandos se sent incapable d'assumer la position de *récepteur* :

Même dans les conversations usuelles et terre à terre, tous les jugements qu'on émet d'ordinaire à la légère et avec la sûreté d'un somnambule me devinrent si scabreux que je dus cesser de prendre part à de telles discussions. Une irritation inexplicable, que je dissimulais à grand-peine et de manière indigente, m'envahissait, quand j'entendais des paroles du genre : cette affaire s'est bien ou mal terminée pour tel ou tel ; le shérif N est un méchant, le prêtre T* est un homme bon ; le fermier M* est à plaindre, ses fils sont des gaspilleurs ; une autre est enviable, parce que ses filles sont économes ; une famille s'élève socialement, une autre tombe en déchéance. Tout cela me semblait si indémontrable, si erroné, aussi véreux qu'il est possible.*

(ii) toujours dans le temps d'aujourd'hui, c'est également comme *émetteur* qu'il échoue lorsqu'il s'adresse, en des circonstances fort étranges, à sa fille « âgée de quatre ans » ; son propre discours semble lui être devenu étranger, mais l'afflux de la présence s'avère également en deçà, ou au-delà, de la langue : « [...] c'est quelque chose qui ne possède aucun nom et d'ailleurs ne peut guère en recevoir [...] ». Nous y reviendrons.

La déroute du sens

La troisième isotopie est celle de la *consistance*. Pour le temps d'autrefois, Chandos insiste, comme Saussure dans le *CLG*, mais bien sûr dans un autre esprit, sur le fait que, en ce temps désormais révolu, les pensées étaient des *valeurs*, et que, à l'instar des valeurs, elles étaient pour ainsi dire *commensurables* et donc *échangeables* les unes avec les autres :

*[...] dans ma hutte de chasseur, je faisais couler en moi le lait tiède, écumant, qu'une créature hirsute tirait du pis d'une vache au regard doux pour le recueillir dans un seau de bois, cela n'était pas différent des moments que je passais, assis sur le banc encastré contre la fenêtre de mon atelier, à puiser dans un infolio la douce nourriture effervescente de l'esprit. L'un et l'autre se valaient ; nul ne le cédait à l'autre [...].*³

Le monde d'autrefois est, socialement parlant, d'ordre aristocratique, c'est-à-dire que les individus ne sont pas substituables les uns aux autres; s'ils le sont, ce sont dans des limites fort étroites, parfois subtiles si l'on songe à la description minutieuse par Proust des pratiques observées dans le « faubourg Saint-Germain »; dans ce micro-univers, les valeurs d'absolu prévalent sur les valeurs d'univers, mais Lord Chandos est un « dissident de l'intérieur »: il trahit spirituellement sa classe puisque, pour son compte personnel, il admet entre les grandeurs dont il se saisit l'échange généralisé, c'est-à-dire un principe de correspondance non limité: « [...] j'avais le pressentiment que tout était symbole, et chaque créature la clef d'une autre [...] », de sorte que l'« existence » personnelle selon Lord Chandos fait prévaloir les valeurs d'univers sur les valeurs d'absolu. Il en va de même dans le monde d'aujourd'hui, à une nuance près, à savoir que les grandeurs livresques, culturelles sont à ses yeux désormais « hors-circuit », ce qui a pour conséquence la constitution d'une classe à la fois homogène et restreinte: elle est homogène puisqu'elle ne comprend que les grandeurs naturelles; elle est restreinte puisqu'elle comprend seulement les grandeurs occasionnelles que les déambulations erratiques de Lord Chandos font entrer dans son champ de présence. Le partage entre valeurs d'absolu et valeurs d'univers ne conduit donc pas au manichéisme, puisqu'il est dans la dépendance de la clef fixant les tris et les mélanges intervenant sur la dimension de l'extensité.

L'affirmation de principe de cette consistance généralisée admet, nous semble-t-il, deux conséquences importantes: (i) elle signifie le dépassement des contradictions, non dans la succession comme pour Hegel, mais dans la simultanéité; le *et* se substitue au *ou*: « [...] univers spirituel et corporel ne semblaient pas constituer de contradiction, non plus que la courtoisie et la bestialité, l'art et l'inculture, la solitude et la société [...] »; (ii) la métaphorisation n'est ni accidentelle ni circonstancielle, mais principielle: deux grandeurs solidement établies dans le champ discursif – le « champ de la vie » selon Lord Chandos – sont appelées à se métaphoriser l'une l'autre, conception voisine de la définition de l'image chez P. Reverdy dans *Le Gant de crin*⁴. Le champ discursif, pour autant qu'il admet ou rejette, conserve ou expulse, est métaphorisant: il promeut la contiguïté en similarité, si bien que la motivation de tel deux-à-deux, de telle métaphore s'avère une rationalisation *a posteriori*, un

« conte », dès lors qu'on la rapporte à la « connexité » (Brøndal) constitutive du champ discursif. La nécessité de droit de telle métaphore, que le lexique accueille puis insensiblement annule, est dans la dépendance de la subversion préalable d'une alternance en coexistence, du *ou* en *et*. Dans un fragment des *Cahiers*, Valéry proteste avec énergie contre cette dérive: il révoque la seule détermination énonciative et réclame un fondement énoncif:

*J'ai la folie de la coordination. Il m'est incroyable, insupportable que deux idées parfaitement quelconques entr'elles, et aussi éloignées que l'on voudra par le temps comme par la figure, ayant été pensées par moi, il n'y ait entr'elles une relation autre que celle, toute nominale, d'avoir été pensées par moi. Quelque chose doit être même en chacune. [...] Étant données deux idées exprimées – sans termes communs ni rien. Je suppose que l'on observe que leurs expressions sont de même langage. Mais cette relation est sans évidence propre: il faudra la démontrer*⁵

Valéry exige ainsi que le vis-à-vis des grandeurs dans le champ discursif repose non pas sur l'arbitraire de la *concession* – bien qu'elles soient du tout étrangères l'une à l'autre, ces deux grandeurs sont coprésentes dans le champ discursif – mais sur l'autorité de l'*implication*.

Pour le temps d'aujourd'hui, selon une expression démarquée de Valéry, l'« état associatif » a fait place à l'« état séparatif »; Lord Chandos note lui-même: « [...] j'ai complètement perdu la faculté de méditer ou de parler sur n'importe quoi avec cohérence ». Il laisse même entendre que c'est la « fonction sémiotique » elle-même (Hjelmslev) qui se trouve atteinte: « [...] les termes abstraits, dont la langue pourtant doit se servir de façon naturelle pour prononcer n'importe quel verdict, se décomposaient dans ma bouche tels des champignons moisiss ».

Le cas de Lord Chandos n'est pas sans ressemblance avec celui d'un malade évoqué par Merleau-Ponty dans la *Phénoménologie de la perception*:

*[...] la vie de la conscience – vie connaissante, vie du désir ou vie perceptive – est sous-tendue par un « arc intentionnel » qui projette autour de nous notre passé, notre avenir, notre milieu humain, notre situation physique, notre situation idéologique, notre situation morale, ou plutôt qui fait que nous soyons situés sous tous ces rapports. C'est cet arc intentionnel qui fait l'unité des sens, celle des sens et de l'intelligence, celle de la sensibilité et de la motricité. C'est lui qui se « détend » dans la maladie.*⁶

Dans l'un et l'autre cas, le «retour», sinon le «rapatriement» de la partie vers le tout qui la régit, se trouve empêché. Pour le malade évoqué : «Comme les événements, les paroles ne sont pas pour le malade le motif d'une reprise ou d'une projection, mais seulement l'occasion d'une interprétation méthodique»⁷, Lord Chandos relève : «Tout se décomposait en fragments, et ces fragments à leur tour se fragmentaient, rien ne se laissait plus enfermer dans un concept. Les mots flottaient isolés, autour de moi [...]». Tout se passe comme si la capitale et immanente solidarité de l'intensité et de l'extensité propre à l'espace tensif se désagrégeait, privant de toute *communication* d'une part des affects, c'est-à-dire des signifiés, d'autre part des «images» et des «mots», c'est-à-dire des signifiants. L'impalpable fil du sens⁸ même se rompt, au plan actantiel, ce que Merleau-Ponty appelle la «puissance d'exister» se défait, ne laissant derrière elle qu'un «champ de ruines», à savoir des affects sans «images» et des «images» sans affects.

D'un excès de proximité à un excès de distance

La quatrième isotopie est celle des relations avec autrui. La distinction immédiate entre ceux qui sont nos *proches*, notre famille, et ceux qui nous sont *étrangers*, nous suffit ici amplement. Mais les distinctions paradigmatiques, de quelque rang qu'elles soient, n'ont de sens que par les objets et les programmes qu'elles recouvrent. Nous admettons que l'objet visé et coextensif dans notre relation avec les étrangers est la *reconnaissance*, tandis que dans notre relation avec nos proches il s'agit d'obtenir ou de conserver leur *affection*, leur amour. Cela posé, nous nous proposons d'établir succinctement que les attitudes de Lord Chandos dans ces deux sphères, la sphère sociale et la sphère familiale, sont symétriques et inverses l'une de l'autre, c'est-à-dire que les relations «pèchent» par *excès* dans la sphère sociale, par *déficit* dans la sphère familiale – faisant ainsi écho à l'interprétation du mythe proposée par Lévi-Strauss.

La relation aux étrangers présente la même ambiance, la même tonalité que la problématique du «schéma narratif» greimassien, c'est-à-dire la détermination de la place du sujet dans la hiérarchie sociale, et plus généralement de la «reconnaissance» dans la vision de Hegel. Lord Chandos, «*dernier fils du comte de Bath*», n'est pas un sujet de quête de premier degré : il n'a pas, comme plus tard les jeunes gens de Balzac, à forcer la porte des salons aristocratiques, puisqu'il y est né. Il apparaît comme un sujet de quête de

second degré, car il se montre soucieux d'ajouter à la supériorité sociale la supériorité intellectuelle. Et cette dernière est soumise à l'épreuve de la véridiction pour autant qu'elle est abordée du point de vue de l'*être* et du point de vue du *paraître*. Tout en feignant de ne pas l'avoir méritée, Lord Chandos mentionne la reconnaissance des «grands de ce monde», puisqu'il déclare qu'«une reine sublime et quelques Lords et Seigneurs par trop indulgents ont assez de bienveillance pour se souvenir encore [des pastorales]» qu'il a écrites à dix-neuf ans. Ceci pour ce que Pascal appelait les «grandeurs d'établissement» relevant du *paraître* et de la rhétorique. Pour les «grandeurs naturelles», relevant de l'*être*, le motif est également double : il concerne la «forme profonde, vraie, intérieure, qui ne peut être pressentie que par-delà la barrière des artifices rhétoriques», mais également une «sagesse secrète, inépuisable, dont j'ai cru parfois, comme au travers d'un voile, sentir le souffle».

Mais Lord Chandos, quand il évoque le temps d'autrefois, indique que les êtres de la fiction sont devenus pour lui des objets de désir :

Je me souviens de ce projet. Il reposait sur je ne sais quel désir sensuel et spirituel; comme le cerf traqué aspire à se plonger dans l'eau, de même moi dans ces corps nus, luisants, dans ces sirènes et dryades, ces Narcisse et ces Protée, ces Persée et ces Actéon : en eux je voulais disparaître et en eux parler leur langue. Je voulais. Je voulais bien d'autres choses encore [...].

Selon une terminologie empruntée à Greimas, des «êtres de papier» sont devenus des «êtres de chair», et le programme est ici hyperbolique, puisque ce qui est visé, c'est la *fusion*, c'est-à-dire la limite *ad quem* d'une conjonction en progrès, alors que dans la sphère familiale «réelle» c'est la disjonction sans reste qui prévaut.

La révolution qui vient de s'opérer entre autrefois et aujourd'hui n'est pas une déception de type janséniste conduisant à une retraite austère, ou encore, telle une «*variété*» laïque de la précédente, la balzacienne «perte des illusions», mais l'effondrement conjoint de la volition et de la fiducia, c'est-à-dire le tuf même de la relation aux valeurs. Lord Chandos est devenu étranger à la caste dont il était un des fleurons : «Or c'est mon être profond qu'il me faut vous exposer, une singularité, une discordance, disons même une maladie de mon esprit». Le processus continu des identifications successives propre au temps d'autrefois est suspendu :

[...] en tout je percevais la nature, dans les errements de la folie comme dans les raffinements extrêmes d'un cérémonial espagnol; dans la balourdise des jeunes paysans non moins que dans les plus exquises allégories; et dans toute nature je percevais moi-même.

Toutefois, par aveuglement ou discernement supérieur, Lord Chandos veut encore croire à des «travaux littéraires qui [l']attendent apparemment».

Pour le temps d'autrefois, Lord Chandos passe sous silence sa relation conjugale, sans doute parce que, selon le canon de l'époque, le choix du conjoint dans la haute aristocratie n'était pas «libre», mais souvent «arrangé» avant la naissance même des intéressés. Dans sa relation à ses parents, la mère n'est pas mentionnée, et pour la relation à son père, il se contente de relever «cette éducation solide et stricte que je dois à mon défunt père et l'habitude précoce de ne laisser oisive aucune des heures de la journée [...]». Mais le propos reste ambivalent : en effet, si pour le temps d'autrefois cette «éducation solide et stricte» est discrètement blâmée, elle a, dans le temps d'aujourd'hui, «changé de signe», puisque lui-même reconnaît que, grâce à elle, «ma vie conserve au-dehors une tenue suffisante et l'aspect qui sied à ma classe et à ma personne». Admettons que la relation au père, conformément au canon freudien, ait été marquée par une violence contenue. Sous ce préalable, si l'on rapporte ce «style familial» au passage où Lord Chandos intervient non plus comme fils, mais comme père d'une fillette «âgée de quatre ans», il apparaît aussitôt que nous assistons de sa part à un déchaînement de violence qu'il ne comprend pas lui-même, qu'il se révèle incapable dans l'instant de maîtriser puisqu'il choisit la fuite éperdue : «[...] je laissai l'enfant seule, claquai la porte derrière moi et ne recouvrai tant soit peu mes esprits qu'une fois en selle, au bout d'un bon temps de galop à travers la lande déserte». Cet épisode est plus que troublant, puisque l'actualisation de la négation n'est pas le fait d'Œdipe, mais de Laïos...

On le voit sans peine : pour le temps d'autrefois, dans sa relation avec les étrangers, Lord Chandos obtient la reconnaissance des plus hauts placés et se dote d'une famille imaginaire dans laquelle il souhaite «disparaître»; il fait donc de ces êtres de fiction les êtres les plus proches de lui, tandis que dans le temps d'aujourd'hui, il se montre incapable d'entretenir la relation d'amour avec le seul membre de sa famille mentionné avec quelque chaleur dans la lettre,

sa fille «âgée de quatre ans». Ce faisant, il *rapproche* ceux qui sont éloignés dans l'exacte mesure où il *éloigne* ceux qui lui sont proches.

Selon Aristote, le discours peinerait à fournir des arguments décisifs, c'est-à-dire contraignants pour la partie adverse. Faute de pouvoir produire des syllogismes irréfutables et/ou des preuves péremptoires, il doit se contenter d'enthymèmes probables et d'indices incertains. À cet égard, le texte d'Hofmannsthal délivre un indice certain du renversement de l'affectivité vécu par Lord Chandos. Dans les derniers paragraphes de sa lettre, il reconnaît en Crassus «comme un double de [lui]-même dont l'image se projette par-dessus le précipice des siècles». La figure du double se montre ici ambiguë : d'un côté, Lord Chandos comprend «du dedans» l'attitude de Crassus «dont on rapporte qu'il était si démesurément épris d'une murène apprivoisée de son étang, poisson terne, muet, aux yeux rouges, que la rumeur publique s'en empara [...]»; de l'autre, la passion de Crassus pour sa murène est devenue une affaire *publique*, abordée tant dans la «rue» qu'au Sénat, tandis que Lord Chandos estime, non sans prétérition d'ailleurs, que son cas relève du *secret* : «Je vous ai importuné plus qu'il n'est convenable, ami vénéré, en faisant étalage d'un état inexplicable qui reste d'ordinaire enclos en moi».

La question se pose de déterminer les raisons pour lesquelles Lord Chandos fait de Crassus son double. Il indique lui-même qu'il ne faut pas en rechercher la cause dans l'affrontement public entre Domitius et Crassus qu'il relate : «[...] C'est le fait lui-même qui me touche de près [...]». Au départ, Crassus apparaît plutôt comme un contraire que comme un double : tandis que la *libido* de Lord Chandos l'a entraîné vers des êtres mythiques aux «corps nus, luisants [...]», donc vers la «surhumanité», le choix de Crassus l'a porté vers l'animalité. Tous deux se sont ainsi détournés de l'humanité. Mais la pertinence sémiotique est sans doute «ailleurs» : dans le ressort concessif et causatif de leur passion : (i) Crassus était «démesurément [...] épris d'une murène apprivoisée de son étang, poisson terne, muet, aux yeux rouges, [...]»; en un mot, il était «démesurément [...] épris» d'un être jugé particulièrement disgracieux, mais cette contradiction selon le sens commun, qui veut que la beauté seule soit aimable, est sublimée par la concession directe : *bien que* la murène soit laide et en un sens «plus» que laide, puisqu'elle est dite «terne», Crassus l'aime d'un amour absolu, «canin» selon le mot que

Balzac retient pour désigner le dévouement de Vautrin envers Lucien de Rubempré; selon l'adage motivant, *l'amour ne rend-il pas aveugle?*; (ii) le cas de Lord Chandos diffère à peine de celui de Crassus, mais c'est une figure de rhétorique, à tort généralement sous-estimée, l'*hypotypose*, qui prend en charge la structure concessive de sa démarche. Il semble d'ailleurs, à la lecture de la définition qu'en donne Dumarsais – «L'hypotypose est un mot grec qui signifie image, tableau. C'est lorsque, dans les descriptions, on peint les faits dont on parle comme si ce qu'on dit était actuellement devant les yeux; on montre, pour ainsi dire, ce qu'on ne fait que raconter; on donne en quelque sorte l'original pour la copie, les objets pour les tableaux [...]»⁹ – que le ressort de l'hypotypose soit proprement concessif: *bien que* les acteurs mentionnés soient au départ des «êtres de papier» ou des «copies», l'affect éprouvé par l'énonciataire les transforme en «êtres de chair»; la «copie», virtualisée comme «copie», est réalisée, assumée comme «original». La concession distingue en effet le discours et la perception afin d'établir la supériorité incontestable de la seconde sur le premier, comme si le discours n'était capable que de la *subsistance* et devait admettre que la *présence tonique* était l'affaire de la seule perception, étant entendu que la *subsistance atone* c'est «ce qui reste» lorsqu'on détache de la présence les sub-valences de *tempo* et de tonicité fortes, voire extrêmes, auxquelles elle doit son éclat incomparable, puisque «ce qui reste», pour autant qu'on le puisse nommer, c'est la durée sans élan et l'espace sans accent. Dans ces conditions, le discours devient, selon une formule utilisée contre la psychanalyse, à la fois le mal et le remède: si nous convenons d'accorder à l'hypotypose une extension supérieure à celle qu'on lui reconnaît, l'efficacité du discours «hypotypique» tient au fait qu'il opère sa propre disqualification en tant que discours au profit du *simulacre* de la perception qu'il se propose de faire passer. Ainsi pensée, l'hypotypose n'est pas sans rapport avec la magie ou la prestidigitation. Et de fait, l'emploi le plus fréquent, peut-être le plus «facile», de l'hypotypose ne consiste-t-il pas, selon Dumarsais, «à parler du passé comme s'il était présent»? Et c'est bien ce qui advient pour Lord Chandos puisque son «*désir sensuel et spirituel*» est lié à la lecture continue des textes antiques. Signalons, mais sans plus ici, que l'œuvre de Proust, ne serait-ce que déjà par le titre de sa dernière partie, *Le Temps retrouvé*, fait manifestement signe à l'hypotypose...

Revenons, il n'est que temps, à notre question de départ: pour quelles raisons Lord Chandos a-t-il choisi Crassus comme son double, alors que tant de figures superlatives occupaient son esprit? Nous avançons la réponse suivante: l'identité d'un acteur comprend deux volets, une identité négative, celle de ceux auxquels il n'entend pas ressembler, et une identité positive, celle des doubles choisis. L'étrangeté de certains choix, ici la «folle passion» de Crassus pour sa murène «aux yeux rouges», s'explique apparemment par le fait que l'identité négative prévaudrait sur l'identité positive; Crassus et Lord Chandos partagent le même refus: l'objet d'amour ne doit pas faire partie de la classe des humains. Ce point assuré, les différences, les divergences marquées dans les choix positifs deviennent sinon négligeables, du moins secondes. Si bien que c'est moins l'appartenance affirmée que l'exclusion partagée, la communauté d'abjection qui rapprocherait des individus au demeurant très éloignés les uns des autres, ici «par-dessus le précipice des siècles».

La projection de la tension entre autrefois et aujourd'hui sur les quatre isotopies se laisse ainsi résumer:

	autrefois	aujourd'hui
le savoir [la culture]	culture inactuelle	esthésie actuelle
le dire	maîtrise (notamment du latin)	«aphasie»
la consistance	convertibilité et traductibilité	disparité et dispersion
sociabilité	excessive —> hallucination	nulle —> solitude

Motifs figuraux

Il nous incombe maintenant, en continuité avec la perspective comparative qui est la nôtre, d'examiner certains énoncés du texte de Hofmannstahl à la lumière des *catégories figurales* que nous avons retenues, à savoir la *position*, la *direction* et la *force*.

Sémiotique de la position

L'algorithme de transfert se présente ainsi:

centralité —> *périphérie* —> *délocalisation*

Les choses semblent se passer très différemment pour Lord Chandos dans le temps d'autrefois et dans le temps d'aujourd'hui. De Lord Chandos on peut dire en effet qu'il n'occupe aucune position de référence stable dans l'espace; le terme le plus juste, le plus pertinent est sans doute celui

de *a-localité*; l'espace devient une collection de *n'importe où*, si l'on fait abstraction de la caractéristique mnésique inhérente à toute collection. De façon relativement inattendue, l'espace, comme le temps d'ailleurs, entre dans la dépendance d'une suite aléatoire de survenir : les *ici* et les *maintenant* se succèdent sans doute, mais sans jamais s'ordonner en *séries* selon l'acception exigeante qu'en propose Brøndal dans son *Traité des prépositions*¹⁰ : *ici* devient, pour un temps, *ailleurs*, de même qu' *ailleurs* devient *ici*, sans que soit mentionnée l'existence d'un chemin menant d'un point à un autre : « Un arrosoir, une herse à l'abandon dans un champ, un chien au soleil, un cimetière misérable, un infirme, une petite maison de paysans, tout cela peut devenir le réceptacle de mes révélations ». Nous sommes bien en présence d'un inventaire « à la Prévert », c'est-à-dire que ces objets ainsi que leurs adresses n'ont pour trait commun que d'être entrés à un moment ou à un autre dans le champ discursif, dans le champ d'attention du sujet. L'espace est en proie à une *schizie* départageant deux régions hétérogènes l'une à l'autre : l'espace d'autrefois dans lequel Lord Chandos se maintient, mais comme par routine, sinon par inertie : « Je fais reconstruire une aile de ma demeure et réussis à m'entretenir de temps à autre avec l'architecte sur la manière dont progressent ses travaux [...] », et l'espace d'aujourd'hui qui est un espace vide, désolé, s'il n'est pas interrompu ça et là par des « *révélations* » que rien ne laisse prévoir, si bien qu'il manque à cet espace la qualité essentielle, la *familiarité* qui provient de la potentialisation, de la mémorisation parfaite des lieux qui fait qu'un sujet, si aucune menace ne se fait jour, se sent partout bien, se sent « chez » lui.

Un détail revient sans cesse : c'est à cheval, signe manifeste d'appartenance à la noblesse, que Lord Chandos se déplace, mais on a également le sentiment que le narrateur abandonne l'initiative du choix des directions à son cheval, tant il est vrai que dans l'espace d'aujourd'hui il semble impossible d'élire en connaissance de cause une direction ; les directions, les trajets existent dans l'espace d'autrefois, mais comme les deux espaces ne communiquent pas entre eux, à l'instar de ce qui se passe dans certains contes, c'est à un « tout-autre », digne de confiance il est vrai, que Lord Chandos confie le soin de décider « où » se rendre, puisque, jusqu'à un certain point, le « où », qu'il soit locatif ou directif, a pour lui perdu sa signification.

Avec recul, celui-là même qui dissipe le syncrétisme du figural et du figuratif, l'espace que hante Lord Chandos

semble déterminé, ou surdéterminé, par la tension entre l'*éclat* et l'*étendue* : l'espace d'autrefois, en tant qu'il subsiste, s'avère une étendue sans éclat, dans l'exacte mesure où dans l'espace d'aujourd'hui l'éclat est pluralisé, mais ces éclats apparaissent privés de « rayonnement », c'est-à-dire d'étendue. Comme si le dernier mot dans cette « ténébreuse affaire » semblait appartenir plutôt à l'extensité qu'à l'intensité, puisque l'éclat ne parvient pas à irradier, à sublimer l'étendue.

Sémiotique de la direction

Pour ce qui regarde le second opérateur, la direction, Lord Chandos se montre clairvoyant et relève lui-même, nous condamnant ainsi nous-même à la paraphrase, qu'à l'égard du monde d'autrefois, à partir de la polarité élémentaire [éloignement *vs* rapprochement], c'est le terme éloignement qui, en définitive, prévaut. Cet éloignement est obtenu par la dénégation des deux processus au principe du rapprochement : le déplacement de l'observateur en direction de l'informateur et le grossissement de l'informateur. À l'exemple de la maxime reçue – *qui perd gagne!* – souvent convoquée, et non sans raison, à propos des situations extrêmes, *plus* Lord Chandos se rapproche des énoncés et/ou des objets situés dans le monde d'autrefois, *plus* il s'en éloigne : « Mon esprit m'obligeait à regarder toutes les choses qui se présentaient au cours de tels entretiens à une distance inhabituellement proche [...] », et cette proximité est dépaysante, c'est-à-dire *commutative* : « [...] de même qu'une fois j'avais vu dans un microscope un bout de la peau de mon petit doigt, qui ressemblait à une rase campagne avec des sillons et des cavités, de même en allait-il à présent avec les êtres humains et leurs agissements ». Il s'opère ici, comme à l'insu même du sujet, puisqu'il attribue à son « esprit » comme une valence factitive, un transfert catégoriel de l'/humain/ vers le /non-humain/.

Le grossissement, sur lequel insistent, l'un et l'autre mais dans un esprit bien sûr différent, Pascal dans le texte intitulé *Disproportion de l'homme* et W. Benjamin, est une opération qui, sous telle condition de *tempo* que W. Benjamin pointe heureusement comme une « brusque violence », est sidérante et ambivalente. Elle est sidérante, dans la mesure où, moyennant la syncope de toute transition, elle fait voir tout autre chose, mais elle s'avère ambivalente selon que ce qu'elle exhibe tantôt ne reçoit aucun nom, tantôt en appelle justement un. Dans un court texte intitulé « Du nouveau

sur les fleurs», consacré aux photographies de K. Blossfeldt, et après avoir souligné que l'effet du grossissement est moins quantitatif que qualificatif, W. Benjamin écrit :

*Le lecteur le moins imaginaire remarquera d'ailleurs que le grossissement de la plante, du bouton ou de la feuille – c'est-à-dire de ce qui est grand – l'introduit dans un royaume formel très différent de celui que lui ouvre le microscope, en grossissant ce qui est petit, par exemple la cellule végétale.*¹¹

De sorte que le grossissement tantôt entraîne l'observateur vers l'*étrange*, tantôt vers l'*analogue*, vers le ressemblant.

Lord Chandos ne s'en tient pas là. Nous avons marqué ailleurs que la sémantique de l'intensité et la syntaxe des opérations portant sur le sensible avaient pour pivot effectif l'*excès*, de sorte que la syntaxe opérait tantôt par implication et référence à la *doxa* en réprouvant l'excès, tantôt par concession et assumption du paradoxe en approuvant à l'avance la réalisation en discours de l'excès et de l'extase qui la manifeste, la mesure et l'authentifie du point de vue subjectal. L'opération du grossissement mentionnée par Lord Chandos est aussitôt suivie d'une opération de division elle-même récurrente : « Tout se décomposait en fragments, et ces fragments à leur tour se fragmentaient [...] », si bien qu'au terme de ce processus de « déconstruction », c'est la *fonction sémiotique* elle-même qui se trouve virtualisée : « [...] rien ne se laissait plus enfermer dans un concept. Les mots flottaient, isolés, autour de moi ; ils se figeaient, devenaient des yeux qui me fixaient et que je devais fixer en retour [...] ».

Si le monde d'autrefois est un monde qui s'éloigne au point d'apparaître bientôt *étranger*, le monde d'aujourd'hui va, selon la fatalité du double excès prévue par Lévi-Strauss – *excès de distance* et *excès de proximité* –, se manifester comme *trop* proche. Mais cela suppose que l'excès ne soit pas conçu comme une déviation à une homéostasie directrice, mais comme une raison. Mais nous devons d'abord marquer la différence d'« ambiance » existant entre l'aspectualisation linguistique et l'aspectualisation sémiotique.

Aspectualisation linguistique et aspectualisation sémiotique

L'aspectualisation linguistique contrôle un paradigme, mais elle-même est en somme « hors paradigme ». Ce qui mérite explication. Si, par commodité, nous ramenons les catégories aspectuelles à deux, à savoir la tension [commencement *vs* accomplissement], cette aspectualisation lin-

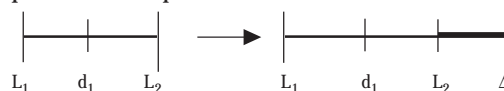
guistique est *implicative* et tient dans la maxime selon laquelle *il convient absolument de terminer ce que l'on a commencé, sinon ce n'était pas la peine de commencer*. Nous pouvons lui opposer une aspectualisation *concessive* résumée par la maxime selon laquelle *il convient d'aller plus loin, qu'il ne faut pas se contenter de si peu*. Cette aspectualisation concessive est *majorante*, c'est-à-dire qu'elle *ajoute* sur le plan de l'expression un intervalle, cependant que sur le plan du contenu elle transforme une *limite* en *degré* et suscite ainsi les conditions du passage d'une forme de vie à une autre, si bien que le développement aspectuel du processus comporte désormais un intervalle « de plus », Δ , illégitime au regard de l'aspectualisation implicative, *mais* légitime au regard de l'aspectualisation concessive ; l'actualisation de cet intervalle Δ doit être rendue au crédit de la concession et de l'*energeia*, de la « fureur », de la « *démésure* » (Michaux) qui la chiffre ; l'aspectualisation concessive est *ouvrante* puisqu'elle s'avère capable de sublimer les fins en commencements :

[commencement *versus* accomplissement]

versus

[commencement *versus* accomplissement *versus* dépassement]

Ce qui est aisé à représenter :



Sous ces préalables, nous avançons le concept d'*aspectualisation sémiotique* défini comme paradigme comprenant, sous bénéfice d'inventaire, l'aspectualisation implicative et l'aspectualisation concessive. Le tort de l'aspectualisation linguistique réside, si l'on peut dire, dans la méconnaissance de la limite qui l'oblige, c'est-à-dire la possibilité de la survenue ou l'atteinte de Δ , considéré ici synchrétiquement comme mesure et comme position. Nous accédons aux équivalences suivantes sous condition de *potentialisation* :

aspectualisation implicative	aspectualisation concessive
$L_1 \longrightarrow d_1 \approx$ commencement	$L_1 \longrightarrow d_1 \approx$ commencement
	$d_1 \longrightarrow L_2 \approx$ accomplissement
$d_1 \longrightarrow L_2 \approx$ accomplissement	$L_2 \longrightarrow \Delta \approx$ dépassement

Ainsi l'opposition pertinente ne passe pas entre le même et l'autre, mais au sein du même et, moyennant un renversement de la dynamique proppienne, elle mesure l'intervalle tensif entre telle grandeur posée et son *dépassement*. Comme il s'agit ici de l'efficiencia du *sentir*, de la problématique concernant le devenir du retard entre une grandeur affectante et une grandeur affectée, nous posons que l'ame-nuement de cette distance est la manifestante d'une manifestée définie par la configuration de l'*afflux*: «Chacun de ces objets [...] peut prendre pour moi soudain [...] un caractère sublime et si émouvant que tous les mots, pour le traduire, me paraissent trop pauvres». Cette progression parallèle se présente ainsi:

manifestée [sentir < ressentir]	sentir	→	ressentir
manifestante	rapprochement → contact	→	contact → pénétration

(Nous reviendrons plus loin, lorsque nous aborderons la sémiotique de la force, sur la question du contact comme plan de l'expression des dynamiques tensives.)

Tensivité et irréversibilité

Le choix de la direction n'est pas seul en cause: se pose encore la question de la possibilité ou de l'impossibilité de la *réversibilité*, de l'«asymétrie» selon V. Brøndal. Après avoir constaté la perte de la fonction sémiotique dans le monde d'aujourd'hui, Lord Chandos se propose de revenir du monde d'aujourd'hui désormais en proie au survenir vers ce monde d'autrefois où les compétences, les programmes et les résultats s'ajustaient si heureusement les uns aux autres: «Je fis une tentative pour m'arracher à cet état de choses en cherchant un refuge dans l'univers spirituel des Anciens». Mais la déception est à la hauteur des espérances:

Je les comprenais bien ces idées: je voyais leurs rapports merveilleux surgir et jouer sous mes yeux comme de magnifiques fontaines jaillissantes jouent avec des balles d'or. Je pouvais en faire le tour et voir comment elles jouaient ensemble; mais elle n'avaient de rapports qu'entre elles, et le fond de ma pensée, sa part la plus personnelle, demeurait exclu de leur ronde.

Une des caractéristiques du schéma narratif, dépositaire selon Greimas du «*sens de la vie*», est donc la contradiction

existentielle entre l'excès de distance à l'égard du monde d'autrefois et l'excès de proximité à l'égard du monde d'aujourd'hui, contradiction qui le condamne à passer «agrammaticalement» de l'abattement à l'enthousiasme – et réciproquement. En forçant quelque peu le trait, nous convenons que l'impossibilité de passer ou de revenir d'un monde à l'autre se fonde vraisemblablement sur la contradiction de leurs régimes tensifs respectifs; nous admettrons ici qu'un micro-univers compose, de façon singulière relativement à ceux qui lui sont immédiatement adjacents, tel régime affectif et tel régime effectif:

	monde d'autrefois	monde d'aujourd'hui
intensité [activité]	communicable	non communicable
extensité [effectivité]	cohérente	discontinue

Le renversement des valences survenant est au principe de l'impossibilité du retour vers le monde d'autrefois. Pour ce dernier: (i) l'affectivité est euphorique par renvoi à la source admirée: les «Anciens», et éminemment communicable par la lecture, par le commentaire et, conformément au canon classique, par l'«imitation»; (ii) pour ce qui regarde l'effectivité, c'est-à-dire la saisie des états de choses, elle est cohérente en ce sens que le monde d'autrefois se présente comme un réseau de «merveilleux rapports» propre à l'«univers spirituel des Anciens»; l'effectivité afférente à cette région est sous le signe de l'ordonnancement et de la circulation puisque celle-ci dépend de celui-là. Si nous nous tournons vers le monde d'aujourd'hui, les choses se présentent bien différemment: (i) l'affectivité n'est pas communicable en raison des valences intensives extrêmes qui la dirigent; tout genre littéraire se définissant par ses conventions et telle œuvre singulière par les manquements à ces conventions qu'elle s'autorise, le genre choisi par Hofmannsthal, la lettre, permet à Lord Chandos de *communiquer* à Francis Bacon qu'il *ne communique plus* avec ses semblables, à l'exception justement de Francis Bacon.

Le monde d'aujourd'hui est ponctué par ce que Lord Chandos appelle dans sa lettre des «révélations» descriptibles à un quadruple titre: leur *tempo* vif, leur soudaineté qui est un trait récurrent; leur tonicité extrême signifiée par la difficulté soulignée de saisir, c'est-à-dire d'apprécier, de mesurer, si cette tonicité est *seulement* paroxystique ou

déjà excessive; leur ambivalence éventuelle puisque lui-même évoque *le* «flux doux et brutal de ce sentiment divin»; enfin, et toujours par prétérition puisque la force persuasive de la lettre dément aussitôt son propos exprimé, leur indicibilité; en effet, selon Lord Chandos, «tous les mots, pour le traduire, [lui] paraissent trop pauvres»; (ii) la forme de l'effectivité dans le monde aujourd'hui est discontinue, car ces «instants de joie et d'enthousiasme», «ces moments heureux» sont intransitifs et demeurent séparés les uns des autres; cette succession de temps forts et de temps morts est aléatoire puisqu'elle n'est pas située dans la dépendance des compétences du sujet; elle est dès lors doublement déficiente, déceptive puisque, d'une part elle ne constitue pas, en raison de l'instabilité des intervalles, un *rythme*, d'autre part elle virtualise la durée, c'est-à-dire, selon R. Barthes, la «liaison ineffable de l'existence».

Sémiotique de la force

Il nous faut enfin aborder les séquences du texte qui intéressent la troisième catégorie figurale avancée, la *force*, selon que – tautologie oblige – elle se renforce en produisant l'effet de sens «augmentation», ou selon qu'elle s'épuise en produisant l'effet de sens «diminution». C'est ici que la sémiotique et la phénoménologie, si proches aujourd'hui l'une de l'autre à bien des égards, se séparent sensiblement, dans la mesure où les réponses de la phénoménologie deviennent des questions pour la sémiotique, même si les acquis de la première sont pour l'heure très «supérieurs» à ceux de la seconde. En effet, la sémiotique se propose de pénétrer les arcanes de l'«augmentation» et de la «diminution» et non seulement de les éprouver. Si, pour l'intensité, l'augmentation et la diminution s'imposent comme constituants élémentaires du paradigme phorique, pour l'extensité, les aboutissants, les manifestantes de ces processus sont, comme il a déjà été indiqué plus haut, l'*acmé* pour l'«augmentation» et la *vacuité*, même si ce terme appelle des réserves, pour la «diminution». Soient les correspondances:

<i>intensité</i>	<i>extensité</i>
<i>augmentation</i>	<i>acmé</i>
<i>diminution</i>	<i>vacuité</i>

La description sémiotique se propose de démêler le commerce de l'intensité et de l'extensité, l'entrelacs, parfois compliqué, des états d'âme et des états de choses. Cependant, en cette matière comme en d'autres, il importe depuis

Saussure, pour les sciences dites humaines, de reconnaître des *unités* et, sous ce préalable, nous posons que l'unité de la dimension affective n'est pas tel état d'âme même consensuellement identifié, mais le *passage* d'un état d'âme à un autre, de sorte que la *permanence* d'un état d'âme, loin de valoir comme unité et repère, devient un cas particulier, en l'occurrence un terme *neutre*, défini comme [ni augmentation + ni diminution]. Cette orientation épistémologique convient particulièrement bien au texte de Hofmannsthal, lequel se donne intuitivement comme un chassé-croisé non maîtrisé entre deux devenirs, l'un ascendant, l'autre décadent.

Cependant, avant d'entrer dans l'analyse de l'expression de l'intensité dans le texte de Hofmannsthal, une mise au point est nécessaire. La sémiotique de l'intensité peut se présenter «à découvert», comme cela semble être le cas, par exemple, dans les œuvres de G. Bachelard, ou bien «à couvert» d'un traitement minutieux. Le texte de Hofmannsthal relève – c'est notre hypothèse – de cette deuxième possibilité. Qu'est-ce à dire exactement?

Dynamiques tensives

La «Lettre de Lord Chandos» relate l'irruption, à la fois dévastatrice et béatifiante comme il se doit, du *religieux* «à la Durkheim»; le mot revient à plusieurs reprises dans le texte. Les attributs discursifs de ce religieux sont tout ce qu'ils peuvent être, à savoir les *limites paroxystiques* des dimensions et des sous-dimensions tensives reconnues:

intensité → éclat		extensité → étendue	
intensité cinétique	intensité tonique	extensité temporelle	extensité spatiale
↓	↓	↓	↓
celérité	le suprême	pérennité	ubiquité

Ce système, qui repose sur le redoublement, la saturation des valences tensives, peut être dit *optimal*, ou encore utopique. Nous admettons à titre d'hypothèse hautement plausible que les valences suprêmes, si un contre-programme n'est pas mis en place et fermement maintenu, sont vouées à la *décadence*; dans ce cas, le système optimal fait place à un système que nous dirons *déceptif*, voire dépressif:

intensité → voilement		extensité → dispersion	
intensité cinétique	intensité tonique	extensité temporelle	extensité spatiale
↓	↓	↓	↓
uniformité	«anesthésie»	intermittence «de temps à autre»	dissémination «ça et là»

Le propre d'un système déceptif est d'*atténuer*, puis d'*amenuiser*¹² les valences relevées précédemment: (i) à hauteur des dimensions, l'éclat se voile; l'étendue se disperse en « morceaux », sinon en « bribes »; (ii) à hauteur des sous-dimensions indiquées, le surgissement fait place à l'uniformité; le suprême s'étiolé et s'anéantit dans l'anes-thésie, la « grisaille » ordinaire; la continuité temporelle est sujette à s'interrompre et projette, mais de manière aléatoire, sans périodicité aucune, des « moments »; enfin la spatialité se fragmente en suscitant des « ici et/ou là », des pleins s'appuyant sur des vides nécessaires.

En lui-même, un système utopique peut être qualifié de religieux, dont « on » s'accorde à dire, à partir de notre propre univers de discours, qu'il « est », se maintient, c'est-à-dire qu'il est a-syntaxique puisque par lui-même, pour lui-même, il ignore aussi bien le survenir que le parvenir. Dans la conception de Cassirer, le survenir est assimilable à l'accent, lequel ne surgit dans le plan du contenu que lorsque les deux sphères du sacré et du profane entrent en contact l'une avec l'autre:

*Le seul noyau un peu ferme qui semble nous rester pour définir le mana est l'impression d'extraordinaire, d'inhabituel et d'insolite. [...] Le mana et le tabou ne servent pas à désigner certaines classes d'objets; ils ne font que présenter l'accent particulier que la conscience magique et mythique met sur les objets.*¹³

La comparaison la plus juste nous semble celle qui fait de l'accent un phénomène comparable aux turbulences que l'on observe sur le « front » séparant deux masses d'air dont les pressions, les « valences », sont différentes.

La résolution de l'accent en valences de *tempo* et de tonicité établit sa conditionnalité et écarte la tentation de l'hypostase. Comme si la préposition « entre » était ici un meilleur guide que la préposition « dans ».

Nous sommes désormais mieux « outillés » pour décrire la « singularité », la « discordance » diagnostiquée par Lord Chandos lui-même. Le système sémiotique propre au monde d'aujourd'hui compose en principe le volet intensif du système utopique et le volet extensif du système déceptif:

intensité → éclat		extensité → dispersion	
intensité cinétique	intensité tonique	extensité temporelle	extensité spatiale
↓	↓	↓	↓
célérité	le suprême	intermittence « de temps à autre »	dissémination « ça et là »

Les valences optimales du volet intensif se conjoignent certes avec le sujet, mais désormais selon un principe de discontinuité: elles se manifestent par *intermittence* temporelle et *dissémination* spatiale. La « singularité » de Lord Chandos est d'abord de situation: il participe existentiellement, c'est-à-dire par ses vécus, de deux systèmes de valences qui se contredisent aussitôt qu'on les rapporte l'un à l'autre. Ce qui fait retour ici, c'est l'ambiguïté de la *prédication*: un système [A] unique n'est pas déterminable; par contre, si, par *déhiscence* des valences, un second système [B] est posé dans le champ discursif d'un sujet sensible, une prédication contrôlable devient possible comme *nexus* de *projections* de [A] sur [B] et de [B] sur [A]:

déhiscence	A ≈ système optimal	B ≈ système déceptif
prédication	application de B sur A → excessif	application de A sur B → insuffisant

Ce qui est prédiqué, c'est la valeur tensive de l'intervalle [A–B], tantôt du point de vue de [A], tantôt du point de vue de [B], c'est-à-dire l'*effet de profondeur* qu'elle inaugure, à savoir ce qui pour un sujet demeure à distance. En effet, il est clair que la relation vécue d'un actant à chacun de ces systèmes ne saurait être la même, qu'il sera compétent pour l'un, qu'il détiendra des latitudes plus ou moins grandes de contrôle mesurées par les succès qu'il peut légitimement s'attribuer, incompétent pour l'autre, qu'il se jugera bientôt « dépassé », « perdu » si, familier d'un système de valences modérées, il se trouve *soudain* projeté dans un système de valences extrêmes. Enfin, la structure elle-même devient assignable: les deux systèmes sont-ils en dernière instance réglés par l'alternance ou par la coexistence? Un exemple hâtivement examiné permet de fixer les idées: dans la France dite de l'Ancien Régime, le clergé régulier était dirigé, au moins en principe, par l'alternance: il *fallait* choisir: « Dieu » *ou* le « monde »; pour le clergé séculier, la coexistence, le va-et-vient entre « Dieu » *et* le « monde » était admis.

Les « vécus de signification » (Cassirer), les paquets d'affects ne sont donc ni des suppléments à la discrétion, à la merci des sujets singuliers, non plus que des réalisations aléatoires et contingentes à négliger, mais des corrélats, sans doute prévisibles, dérivables de la pluralité et de la réciprocité des systèmes sémiotiques les uns à l'égard des autres. En résumé:

modalisation de l'intervalle	excès <i>vs</i> insuffisance
modalisation de l'actant	compétence <i>vs</i> incompétence
modalisation de la structure	alternance <i>vs</i> coexistence

La profondeur semble donc justiciable d'une définition tensive: si l'on adopte pour point de comparaison les valences plénières du système utopique, la profondeur devient identifiable au *déficit* poignant tantôt de la visée projective, tantôt de la saisie rétrospective; si, en revanche, l'on adopte pour point de comparaison les valences «exsangues» du système déceptif, la profondeur devient identifiable à l'*ex-cédent* extatique des valences dont le système utopique a la jouissance. On peut rapprocher cette dialectique élémentaire de celle propre au «concept d'aura» formulé par W. Benjamin¹⁴: la proximité est nocive, si bien que le système utopique doit éviter cette promiscuité délétère et garder une distance à tous égards salutaire; inversement, dans le système de la reproduction instantanée et illimitée, c'est-à-dire quasiment «gratuite», qui se met en place sous nos yeux, c'est la profondeur qui est menacée de discrédit. Sous ces préalables, on comprend mieux pourquoi le traitement direct de l'accroissement et de la diminution dans le texte de Hofmannsthal soit sujet à des ambiguïtés et des ambivalences certaines. Ce qui signifie que le traitement sémiotique des accroissements et des diminutions vécus réclame d'être toujours minutieusement *situé*.

La composante cinétique

Il nous faut maintenant progresser dans l'analyse. L'intensité au titre de dimension régissante se présente comme le «syncrétisme résoluble» de deux sous-dimensions: le *tempo* et la tonicité. Le *tempo* se manifeste en discours de bien des façons; ici, avec la «soudaineté» c'est l'adverbialité qui est requise: «Chacun de ces objets [...] peut prendre pour moi soudain, en un moment qu'il n'est nullement en mon pouvoir de provoquer, un caractère sublime et si émouvant, que tous les mots, pour le traduire, me paraissent trop pauvres». Rapportée au paradigme élémentaire des styles tensifs, à savoir la tension entre le *survenir* et le *parvenir*, la lettre de Lord Chandos observe ce partage en plaçant le monde d'autrefois sous le signe du parvenir et le monde d'aujourd'hui sous celui du survenir, et ce à un double point de

vue. Le parvenir, c'est-à-dire l'élection de la longévité du temps au titre de ressource, répond dans ce micro-univers du statut social supérieur et du prestige du nom, c'est-à-dire des «grandeurs d'établissement» ayant pour assiette ce que les historiens appellent la «longue durée», mais il répond également des compétences modales, des apprentissages formatifs au principe des «grandeurs naturelles», à vrai dire moins «naturelles» que «personnelles». Mais dans le monde d'aujourd'hui, désormais dirigé par le survenir, les deux espèces de «grandeurs» sont virtualisées: eu égard à son identité antérieure, Lord Chandos est devenu «personne», puisqu'il déclare lui-même: «[...] je mène une existence d'un vide à peine croyable et j'ai du mal à cacher devant ma femme l'engourdissement de mon être, devant mes gens l'indifférence que m'inspirent les affaires de mes domaines». Il en va de même des compétences acquises: efficaces dans le monde d'autrefois, parce qu'elles sont en consonance avec lui, peut-être parce qu'elles le reproduisent, sans doute parce qu'elles sont de même texture, ces compétences sont frappées d'inanité dans le monde d'aujourd'hui en proie désormais à l'imprévisibilité du survenir.

La sémiotique, depuis Saussure, ne connaît que des points de vue et des mutations orientées de point de vue. Le passage du parvenir au survenir est forcément ambigu: la disjonction d'avec l'univers sociolectal du parvenir est une perte du point de vue objectal et une perte du point de vue subjectal; mais l'accession, l'intrusion soudaine, non expectée de Lord Chandos dans l'univers idiolectal, autistique même par instants, du survenir ressortit à une grâce, puisque, à aucun moment, elle n'est donnée comme la récompense des mérites apparemment incontestables acquis dans la sphère dirigée par le parvenir. Mais la pertinence sémiotique ne porte pas sur l'existence de telle dualité en elle-même, mais sur ce que nous aimerions appeler sa caractéristique structurale, à savoir le degré de *conjugaison* que tel univers de discours admet entre deux grandeurs posées d'abord comme distinctes: s'ajustent-elles l'une à l'autre selon une relation paradigmatique d'*alternance* ou bien selon une relation syntagmatique de *coexistence*? À cet égard, jamais Lord Chandos ne pose la question du passage entre les deux univers que, selon la vicissitude, il est amené à fréquenter. De sorte que sa «difficulté d'être», son désarroi intime quand il rapporte l'univers du parvenir à celui du survenir, les phases de félicité absolue qu'il connaît quand il rapporte l'univers du survenir à celui du parvenir, tiendraient d'abord à l'intégrité de la solution

de continuité subsistant à ses yeux entre ces deux univers. Tout ce que l'on peut dire, c'est que le monde d'autrefois est sous le signe de la simple continuité, ou reproduction de ce qui est, tandis que le monde d'aujourd'hui est ouvert à des décharges affectantes.

La « Cinquième Promenade » des *Rêveries du Promeneur Solitaire* de J.-J. Rousseau évoque une forme de vie qui n'est pas sans ressemblance sur ce point « sensible » – à savoir la partition de la « vie » en deux sphères privées de communication – avec le « cas » Chandos. Sans doute, la sphère à laquelle accède Rousseau quand il laisse sa barque dériver sur le lac de Bienne est dirigée par des valences intensives de *tempo* et de tonicité décadentes quand on les compare aux précisions fournies par Lord Chandos. Rousseau fournit d'ailleurs lui-même la clef tensive interprétative de son vécu :

*Ces courts moments de délire et de passion, quelque vifs qu'ils puissent être ne sont cependant, et par leur vivacité même, que des points bien clairsemés dans la ligne de vie. Ils sont trop rares et trop rapides pour constituer un état, et le bonheur que mon cœur regrette n'est point composé d'instant fugitifs, mais un état simple et permanent, qui n'a rien de vif en lui-même, mais dont la durée accroît le charme au point d'y trouver enfin la suprême félicité.*¹⁵

Mais comme cet « état », défini – exclusivement, il convient de le souligner – par sa lenteur extrême et l'élévation de son atonie, est présenté à l'« état séparatif », Rousseau en vient à souhaiter que les sujets continuent de l'ignorer : « Il ne serait même pas bon, dans la présente constitution des choses, qu'avidés de ces douces extases ils s'y dégoûtassent de la vie active dont leurs besoins toujours renaissants leur prescrivent le devoir »¹⁶. Ainsi, confrontés l'un et l'autre au défaut de « chemin » entre deux états d'âme chiffrant des valences diamétralement opposées, les solutions imaginées par Rousseau et Hofmannsthal diffèrent radicalement : tandis que Rousseau préconise explicitement la virtualisation de l'état donné comme euphorique, Hofmannsthal se résigne à leur alternance non résolue. La « signature » tensive de cet univers de discours tient, entre autres, à l'inégalité de statut entre la sommation, plénière et réitérée, et la résolution qui demeure, jusqu'à la fin de la lettre, virtuelle :

Ce sont également des vertiges, mais de ceux qui ne semblent pas, comme les vertiges du langage, conduire dans l'immensité sans fond, mais pour ainsi dire en moi-même et au sein le plus profond de la paix.

NOTES

1. Les passages cités sont tirés de la nouvelle de H. von Hofmannsthal, *Lettre de Lord Chandos*, figurant dans l'ouvrage *La Lettre de Lord Chandos et autres essais*, trad. de J.-C. Schneider, Paris, Gallimard, 1980, p. 75-87. Une édition bilingue est parue en 2000 avec une préface de C. Magris ; la trad. est assurée par P. Deshusses (Paris, Rivages poche/Petite Bibliothèque).

2. Curieusement, en français tout au moins, certains termes superlatifs, tels l'acmé, le paroxysme, le sommet, la pointe, n'ont point de contraire déterminé en langue.

3. C'est nous qui soulignons.

4. « L'image est une création pure de l'esprit. Elle ne peut naître d'une comparaison, mais du rapprochement de deux réalités plus ou moins éloignées. » (*Le Gant de crin*, 1927). Il est clair que la comparaison fait signe à l'implication et l'« image » poétique à la concession.

5. P. Valéry, *Cahiers*, tome 1, Paris, Gallimard/La Pléiade, 1973, p. 1450.

6. M. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1983, p. 158.

7. *Ibid.*, p. 155.

8. L'objet proprement sémiotique possède deux propriétés inégales. La première est spatialisante et canonique, à savoir qu'il est complexe, puisqu'il se présente, selon Hjelmslev, comme une « intersection de rapports » ; la seconde est temporalisante et plus délicate : elle concerne la commutation et son corollaire existentiel, l'événement. Mais une fois ce point formulé, il est assez évident que l'événement met le discours mal à l'aise dans la mesure où le discours ne parvient pas à saisir clairement, à démêler ce qui, en raison de sa charge prosodique, le provoque, ainsi que le souligne M. Foucault dans *L'Ordre du discours* : « Si les discours doivent être traités comme des ensembles d'événements discursifs, quel statut faut-il donner à cette notion d'événement qui fut si rarement prise en considération par les philosophes ? Bien sûr l'événement n'est ni substance ni accident, ni qualité ni processus ; l'événement n'est pas de l'ordre des corps. Et pourtant il n'est point immatériel ; [...] Disons que la philosophie de l'événement devrait s'avancer dans la direction paradoxale au premier regard d'un matérialisme de l'incorporel ». (Paris, Gallimard, 1986, p. 59-60).

9. Dumarsais, *Traité des tropes*, Paris, Le Nouveau Commerce, 1977, p. 110. Fontanier dans *Les Figures du discours* se contente de paraphraser Dumarsais.

10. « Une relation sériale est asymétrique, transitive et connexe, ou en d'autres termes : une série présuppose toujours direction ou unilatéralité, étendue ou continuité et enchaînement ou champ ». *Traité des prépositions*, Copenhague, E. Munksgaard, 1950, p. 29.

11. W. Benjamin, « Du nouveau sur les fleurs » dans *Sur l'art et la photographie*, Paris, Carré/Arts et esthétique, 1997, p. 71-72.

12. Pour le sens précis de ces deux verbes à vocation tensive, voir C. Zilberberg, « Présence de Wölfflin », *Nouveaux Actes Sémiotiques*, n° 23-24, Pulim, Université de Limoges, 1992, p. 76-81.

13. E. Cassirer, *La Philosophie des formes symboliques*, tome 2, Paris, Éd. de Minuit, 1986, p. 103-104.

14. Selon W. Benjamin dans l'étude intitulée « L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique » : « Nous définissons cette dernière comme unique apparition d'un lointain, si proche qu'elle puisse être ». Dans *Sur l'art et la photographie*, Paris, Arts & esthétique/Carré, 1997, p. 26-27.

15. J.-J. Rousseau, *Les Rêveries du promeneur solitaire*, Paris, Garnier-Flammarion, 1964, p. 101.

16. *Ibid.*, p. 102-103.

(Suite et fin de l'article dans le prochain numéro.)

Objets sans frontières

Andrea Semprini – page 9

Cet article concerne l'analyse d'un type particulier d'objets, les « objets sans frontières », dans le cadre d'une lecture sémiotique de la mondialisation. Après avoir rappelé les principales perspectives théoriques utilisées dans l'analyse des objets, nous y définissons les objets mondialisés et identifions leur spécificité dans le type de relation qu'ils entretiennent avec les contextes. Nous proposons ensuite une description du monde possible que ces objets projettent et de la dialectique d'interaction et de renforcement mutuel qui s'établit entre monde possible et monde réel. Cette dialectique montre que la mondialisation, loin d'être une question exclusivement économique, est aussi une affaire d'imaginaire et de représentations.

This article presents a semiotic analysis of what can be termed "objects without borders", described from the standpoint of globalization. After a brief reminder of the principal approaches used in the analysis of objects, we will define what a global object is and argue that its specificity stems from its distinct relation to its context. We will propose a description of the possible worlds created by these objects, then compare these worlds to the real world, and try to define their interactions. These interactions show that the globalization process, far from being solely an economic issue, are also a matter of imagination and representation.

L'aménagement d'un espace habitable

Giorgio Grignaffini et Eric Landowski – page 17

Aménager son appartement constitue une expérience des plus intéressantes du point de vue de l'étude de l'inter-objectivité. Un véritable dialogue s'y noue entre sujets et objets, ainsi qu'entre les objets eux-mêmes, appelés à cohabiter en un même espace. La problématique ici proposée se concentre surtout sur la dialectique entre esthétique et fonctionnalité qui préside au choix des objets, sur le double rôle de l'espace, précondition du sens en même temps qu'objet parmi les autres, sur certains effets de rimes entre formes, couleurs ou matériaux entrant dans la composition des objets, et sur diverses questions liées à la notion de style en tant que dimension intervenant dans les modes de la coprésence interobjective.

Decorating one's home represents an interesting experience from the point of view of a semiotic theory of the interaction between objects and subjects and, above all, between the objects themselves, especially when juxtaposed within one single space. This article focuses on the dialogue between aesthetics and functionality, which governs the choice of all furniture, on the role of the spatial dimension, on various types of correspondences or "rhymes" among shapes, colors or materials composing the objects, and finally on various problems of "style" arising from modes of inter-objective co-presence.

La patine et la connivence

Jacques Fontanille – page 23

La patine est tout d'abord affaire de temps, et en cela elle procure à l'objet une surface (sémiotique) d'inscription pour les « empreintes » d'un ensemble d'usages (les énonciations antérieures et successives des objets). Elle participe donc d'une mémoire figurative des objets, car, tout comme le discours verbal le fait avec la langue, l'énonciation des objets les modifie, et inscrit ces modifications dans leur structure même, qui en garde mémoire. En outre, cette mémoire, en

ancrant les objets dans une sorte de tradition matérielle, celle de la longue chaîne des énonciations successives, projette des systèmes de valeur qui motivent leur co-existence : la mémoire inscrite dans la patine de chacun d'eux, devient alors leur mémoire collective, première étape de l'interobjectivité. Mais, pour pouvoir parler d'« interobjectivité », il faut d'abord pouvoir parler d'« objets », c'est-à-dire d'« actants ». Et on s'aperçoit alors que la patine, en dotant les « choses » soumises aux temps et aux usages d'une « enveloppe » chargée de valeurs et de mémoire, les convertit d'abord en actants compétents. Cette « compétence » n'est pas seulement de type sémantique (les valeurs incarnées dans la matière par les usages), elle est aussi modale, en ce sens que la patine et l'usure, tout comme l'ergonomie, induisent des contraintes et des lignes de tendance, des formes qui modalisent l'utilisateur et infléchissent l'usage.

Patina is above all a question of time, which explains why it gives to the objects a semiotic surface where imprints of their uses are recorded, that is to say, the traces of the previous and successive enunciations of the objects. So, patina is a part of a figurative memory of objects, because, as verbal discourse does with language, the enunciations of objects modify them, and these modifications are embedded into their own material structure, which keep them in "memory". This memory, when binding objects in a kind of material tradition, projects systems of values which are motivations of their coexistence: the memory which is inscribed in the patina becomes their collective memory, which is the first step to "inter-objectivity". But, to be allowed to speak of "inter-objectivity", we must first speak of "objects", that is to say, of "actants". And it becomes obvious that the patina, by giving them a layer heavy with values and memory, convert them into full-fledged actants. This "competence" is not only a semantic one (the semantic values which are embedded into the material structure by uses), but it is also a modal one, because the patina and the wear, induce on the surface of objects constraints and tendencies, shapes and orientations which are imposed to users and which change the use itself.

Mécaniques de l'imaginaire

Guido Ferraro – page 37

Les derniers développements technologiques sont en train de mettre certains genres d'objets – « bots » et robots – à même de communiquer et d'interagir entre eux en manifestant un degré toujours plus élevé d'autonomie. Toutefois, ce que nous avons tendance à saisir substantiellement comme des *objets* devrait, d'un point de vue sémiotique, être repensé plutôt en termes d'entités purement relationnelles, corrélées soit à d'autres « objets », soit à des sujets. De même, si les objets sont envisagés le plus couramment comme des indicateurs d'identité sociale à lire par les autres sujets, ici au contraire on voit les objets-robots se conduire comme des *lecteurs* prompts à modéliser nos comportements, à l'attention d'autres robots. Des bots à notre service, on passe alors aux robots en société.

The most recent technological developments seems to allow certain classes of objects, such as the so-called "bots" and robots, to communicate and interact directly with one another, presenting therefore an ever increasing degree of autonomy. However, what we consider fundamentally to be "objects" should be redefined, in a semiotic perspective, purely in terms of relational entities, acting in connection either with other objects, or with subjects. Likewise, while objects are, most commonly, regarded as indicators of social

status to be "read" by other subjects, in the present case, on the contrary, one may observe that objects behave as "readers" – readers able to decipher and reconstruct our behaviour for the profit of other bots and robots. Objects cease to be "at our service" and tend to form their own "society".

Au supermarché. Libertés et contraintes
dans le temple moderne de la consommation
Maria Pia Pozzato – page 57

Les courses au supermarché sont un bon exemple pour vérifier comment les liens qui constituent l'intersubjectivité peuvent être parfois influencés par des formes déterminées d'« interobjectivité ». Là où l'influence du Destinataire se fait sentir, dans le sens injonctif (la pièce de monnaie pour avoir le chariot) ou incitatif (collection de points, don, rabais), les Sujets ont tendance à renouer des liens sociaux ; par contre, quand les marchandises sont proposées sans intermédiaire (*self-service*), et que seule leur syntaxe propre est chargée d'engendrer des programmes d'achat, on note alors le retour de simulacres d'autosuffisance du Sujet par rapport aux autres Sujets.

Shopping at the supermarket is a good example of how intersubjective bonds may be influenced by specific forms of inter-objectiveness. When the Addresser's influence is felt, either on an injunctive mode (having to pay just to get a trolley) or an incentive mode (sales, discounts or tokens), the subject tends to renew social bonds. On the contrary, when goods are offered directly, without any intermediary (*self service*, for instance), as if the object's function was its sole reason for its purchase, then the Subject is made to believe the simulacrum of its own autonomy.

Les objets en peinture :
un exemple d'interobjectivité « matrimoniale »
Lucia Corrain – page 65

Dans la peinture figurative, les objets perdent leur caractère de singularité pour assumer entre eux des relations de solidarité et de cohérence isotopique interobjective. L'analyse du diptyque de G. Metsu, *Homme en train d'écrire une lettre* et *Dame en train de lire une lettre* (1664), confirme cette hypothèse : les objets qui meublent les deux scènes concourent à produire un seul effet de sens. Dans le tableau consacré à la figure masculine, l'organisation des relations plastiques entre objets permet de déchiffrer le contenu de la lettre ; dans l'autre tableau, les objets servent à traduire les effets passionnels produits sur la jeune femme par l'arrivée de la lettre de son bien-aimé. Chaque objet de ce diptyque, même ceux de petite taille comme le dé, est renforcé par la mise en scène d'autres objets.

The objects portrayed in figurative paintings lose their features of singular objects and enter into relation with other objects, creating a system, an isotopic coherence. The analysis of the diptych *Homme en train d'écrire une lettre* and *Dame en train de lire une lettre* (1664), by G. Metsu, confirms this hypothesis : all the objects are aimed at expressing the general meaning. In the first picture, the "plastic" relations between the represented objects suggest the content of the letter, while in the second, they disclose the passionate effects reading her lover's letter causes in the woman. All the objects in this diptych, even those as small as a dice, complement each other in constituting a totality.

Organisations interobjectives et intersubjectivité
dans les trains

Michela Deni – page 75

Cet article présente une analyse des objets dont se compose l'aménagement intérieur des trains de passagers en Italie. On observe que les relations interobjectives suscitées par la disposition des sièges, des poignées, des interrupteurs, des tablettes, des cendriers, etc., créent des espaces signifiants différenciés selon les modèles de wagons. Une typologie en est proposée. L'usage que les passagers font de ces espaces est lié à la manière dont ils en interprètent les effets de sens, compte tenu de la présence et de la valeur relationnelle de chaque élément. Cet ensemble de relations induit des formes d'inclusion et d'exclusion entre groupes de passagers.

This article offers an analysis of the interior decoration of Italian trains. We will show that passenger cars are differentiated by arrangement of seats, handles, push buttons, small tables, ash trays, all those objects that furnish the car's space. The passengers use this space as best they can, based on their interpretation of its meaning and on the relative value of each object. All these relations establish distinct social interactions, inclusive and exclusive.

L'univers du téléphone portable.

Microrites, paraboles et récits

Nicola Dusi, Gianfranco Marrone

et Federico Montanari – page 85

Le téléphone portable n'est pas seulement une exceptionnelle réussite commerciale. Sa diffusion transforme peu à peu la façon même de communiquer, et par suite les modes de relation sociale. À cet égard, le plus intéressant du point de vue sémiotique est d'observer comment cet objet technologique suscite l'émergence de formes d'hybridation inédites entre sujets et objets – corps et machines – toujours plus étroitement imbriqués les uns aux autres. D'où l'impossibilité de s'en tenir à la distinction entre une intersubjectivité exclusivement humaine et une interobjectivité purement technologique. La dimension anthropomorphe et la dimension objectale forment désormais une seule (et très complexe) réalité sociale, et aucune forme d'intersubjectivité n'est plus pensable indépendamment d'une interobjectivité.

The popularity of the cellular phone is not merely a commercial phenomenon. It has transformed our ways of communicating and, as a consequence, our social relations. More importantly, from a semiotic point of view, this technological object has contributed to the creation of new body, a hybrid, where body and machine meet, where human subjects and non-human objects coalesce. Thus, it becomes impossible to distinguish between an entirely human intersubjectivity and an exclusively technological inter-objectivity. Both the anthropomorphic and the "objectal" dimensions merge in one complex social reality, and inter-subjectivity cannot be conceived anymore without a concurrent inter-objectivity.

HORS DOSSIER

Raison et déraison

dans la *Lettre de Lord Chandos* de Hofmannsthal

Claude Zilberberg – page 97

Cette étude se propose trois objectifs. En premier lieu, elle aborde le texte de Hofmannsthal d'une manière traditionnelle afin de montrer les limites de cette approche. En second lieu, elle s'efforce d'appliquer les hypothèses avancées par la sémiotique tensive (Fontanille-Zilberberg), hypothèses qui consistent pour l'essentiel dans la grammaticalisation de la circulation en discours des valences intensives et extensives. Enfin, une leçon émerge, nous semble-t-il, peu à peu, à savoir que l'affectivité ne se tient pas à la périphérie du sens, mais en son cœur même et, pour le dire sans précaution, l'affectivité devient la clef de la rationalité de ce type de discours, c'est-à-dire ce qu'il y a à comprendre dans l'acte de la lecture.

This study proposes three goals : First, it examines Hofmannsthal's text from a traditional point of view to show the limits of such an approach. Secondly, it tries to apply an hypothesis, based on a tensive semiotics (Fontanille-Zilberberg), which describes essentially the grammaticalization of intensive and extensive valences in discursive circulation. Finally, a lesson seems to emerge, little by little, from this reevaluation, and it is, that affectivity does not exist on the periphery of meaning (sense), but lies at its very heart ; and this allows us to say without hesitation that affectivity is the key to the rationality of this kind of discourse. It is, in other words, that which is to be understood in the act of reading.

NOTICES BIOGRAPHIQUES

Lucia Corrain

Lucia Corrain enseigne la sémiotique des arts visuels à l'Université de Bologne. Elle a publié de nombreux articles sur le sujet dans des revues spécialisées telles que *Versus*, *Carte semiotiche*, *Visio*. Elle est l'auteur de *Semiotica dell'invisibile. Il quadro a lume di notte*, Bologne, 1996 (*Sémiotique de l'invisible. Le tableau à la lueur de la nuit*). En collaboration, elle a publié *Le figure del tempo*, Milan, 1987 ; *Il lessico della semiotica*, Bologne, 1994 ; *Leggere l'opera d'arte II*, Bologne, 1999 ; *L'eloquio del senso. Dialoghi semiotici per Paolo Fabbri*, Milan, 1999.

Michela Deni

Michela Deni a soutenu une thèse sur la sémiotique des objets sous la direction d'U. Eco. Elle a enseigné la sémiotique du cinéma et la sémiotique du design à l'Institut universitaire de Langues Modernes de Milan. Récemment, elle a achevé un contrat postdoctoral à la Faculté des lettres et sciences humaines de l'Université de Limoges. Elle enseigne actuellement la sémiotique à l'Institut Supérieur des Industries artistiques de Florence. Elle publiera bientôt un ouvrage sur les *objets factitifs*.

Nicola Dusi

Nicola Dusi, docteur en sémiotique, travaille au département des Disciplines de la Communication de l'Université de Bologne sur les relations de traduction intersémiotique et intrasémiotique entre différents médias. Il est coéditeur d'un numéro de la revue *Versus* sur la traduction intersémiotique, et d'un numéro de la revue *Iris* sur l'adaptation. Il publiera prochainement *Da un medium all'altro : tra letteratura e cinema. Trasposizione e traduzione intersemiotica del senso e degli affetti* (Turin, UTET).

Guido Ferraro

Guido Ferraro est professeur de sémiotique du texte à l'Université de Turin et à l'Université de Milan. Il s'intéresse à la sémiotique de la culture et aux communications de masse. Il a publié : *Il linguaggio del mito* (1979), *Strategie comunicative e codici di massa* (1986), *La pubblicità nell'era di Internet* (1998). Il dirige la revue *Lexia. Leggere la comunicazione*.

Jacques Fontanille

Jacques Fontanille, professeur à l'Université de Limoges et titulaire de la chaire de Sémiotique à l'Institut Universitaire de France, est actuellement directeur du département des Sciences du Langage, directeur de l'équipe CNRS « Centre de Recherches Sémiotiques » à Limoges et responsable du Séminaire Intersémiotique à Paris (EHESS-IUF). Il codirige la revue *Nouveaux Actes Sémiotiques*, et la collection d'accompagnement *NAS*, éditée par Pulim. Il a rédigé une centaine d'articles dans le domaine de la sémiotique théorique, de la sémiotique littéraire et de la sémiotique visuelle, et dirigé sept ouvrages collectifs : *Sémiotique et enseignement du français*, *Langue Française*, n° 61 (Larousse) ; *Le Discours actualisé* (Pulim) ; *La Quantité et ses modu-*

lations qualitatives (Pulim) ; *Le Devenir* (Pulim) ; *Les Métiers de la sémiotique*, avec G. Barrier (Pulim) ; *Sémiotique du discours et tensions rhétoriques*, *Langages*, n° 137 (Larousse), avec J.-F. Bordron. Il a publié huit livres : *Le Savoir partagé* (Hadès-Benjamins) ; *Les Espaces subjectifs* (Hachette) ; *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme* (Le Seuil), avec A. J. Greimas ; *Semiotica de las pasiones. El seminario* (Morphée) ; *Sémiotique du visible. Des mondes de lumière* (P.U.F.) ; *Tension et Signification* (Mardaga), avec C. Zilberberg ; *Sémiotique et littérature : essais de méthode* (P.U.F.) ; *Sémiotique du discours* (Pulim). Il prépare actuellement un ouvrage collectif, *Les Objets au quotidien*, avec A. Zinna, et un livre intitulé *Sémiotique du corps*.

Giorgio Grignaffini

Giorgio Grignaffini exerce son activité professionnelle dans le domaine de la télévision et enseigne la théorie du langage à l'Université catholique de Milan. Ses recherches s'inscrivent dans le cadre de la théorie sociosémiotique développée par E. Landowski et l'« École de la rue de la Chaise » à Paris. Elles concernent spécialement l'étude sémiotique des médias (« Per una sociosemiotica del discorso politico », dans F.P. Colucci, *Il cambiamento imperfetto*, Milan, Unicopli, 1998 ; « Palinsesti e pubblicità », dans A. Grasso, *La scatola nera della televisione*, Sipra, Turin, 2000), ainsi que la question du goût (« De l'esthésie au jugement », *Nouveaux Actes Sémiotiques*, 33, 1998).

Gianfranco Marrone

Gianfranco Marrone est professeur de sémiotique à l'Université de Palerme et à l'Université de Bologne. Il travaille sur la sémiotique du discours, la socio-sémiotique et la sémio-esthétique. Il a publié, entre autres, *Il sistema di Barthes* (1994), *Il dicibile e l'indicibile* (1995), *Estetica del telegiornale* (1998), *C'era una volta il telefonino* (avec N. Dusi et F. Montanari, 1999), *Le Corps de la nouvelle* (2000). Il dirige avec P. Fabbri la coll. « Segnature » chez Meltemi, à Rome, où vient de paraître une anthologie de textes sémiotiques en deux volumes, *Semiotica in nuce*.

Federico Montanari

Federico Montanari termine actuellement une thèse de doctorat en sémiotique ; il travaille sur la socio-sémiotique des conflits, la sémiotique de la culture et des médias au département des Disciplines de la Communication de l'Université de Bologne. Il a publié entre autres « L'attente de l'événement. À propos du concept d'ultimatum » (avec J. Alonso) et « Semiotica della comunicazione strategica » (avec P. Fabbri).

Maria Pia Pozzato

Maria Pia Pozzato enseigne la sémiotique du texte à l'Université de Bologne. Elle a publié, parallèlement à des essais à caractère méthodologique, des études sur la publicité, la mode, l'information, la télévision. Parmi ses publications en langue française, on peut citer « Le monde textuel. Quelques propositions en marge de Freud, Merleau-

Ponty et d'autres », dans *Nouveaux Actes Sémiotiques* (18, 1991) et « L'arc phénoménologique et la flèche sémiotique », dans *Lire Greimas*, sous la dir. d'E. Landowski, Limoges, Pulim, 1997. Dans son dernier livre, écrit en collaboration avec des politologues et des sémioticiens de l'Université de Bologne, elle analyse la communication télévisée en temps de guerre (*Linea a Belgrado. La comunicazione giornalistica televisiva in Italia durante la guerra per il Kosovo*, Roma, Nuova Eri, 2000).

Andrea Semprini

Andrea Semprini est maître de conférences à l'Université de Lille-1. Il a récemment publié *Le Multiculturalisme*, Paris, P.U.F., 1997, *Il senso delle cose*, Milan, Franco Angeli, 1999 et *CNN et la mondialisation de l'imaginaire*, Paris, Éd. du CNRS, 2000. Ses recherches actuelles portent sur la sémiotisation de l'espace social dans le cadre des processus de mondialisation de l'imaginaire.

Claude Zilberberg

Docteur d'État, coresponsable du Séminaire Intersémiotique de Paris, Claude Zilberberg s'efforce de préciser les conséquences du rabattement de l'hypothèse du schématisme tensif sur les acquis de la sémiotique greimassienne. Principaux ouvrages publiés : *Une lecture des Fleurs du Mal* (1972) ; *Essai sur les modalités tensives* (1981) ; *Information rythmique* (1985) ; *Raison et poétique du sens* (1988) ; en collaboration avec J. Fontanille, *Tension et Signification* (1998) ; *Semiotica tensiva y formas de vida* (1999) ; *Ensayos sobre semiotica tensiva* (2000), ainsi que de très nombreux articles de sémiotique générale et de sémiotique littéraire.

PROCHAINS NUMÉROS

- Volume 29, n° 2 : Danse et Altérité
 Volume 29, n° 3 : Figures de la représentation
 Volume 30, n° 1 : Le narratif télévisuel : lieux, gestuelles et trames sonores

Les personnes qui désirent soumettre un article pouvant éventuellement s'intégrer à l'un de ces dossiers sont priées de faire parvenir leur texte dès que possible à la direction de *Protée*.

DÉJÀ PARUS

(Les numéros précédents sont disponibles sur demande. Le sommaire de chacun des numéros est expédié gratuitement aux personnes qui en font la demande. Il est possible d'obtenir un tiré à part des articles contre des frais de traitement.)

- Volume 21, n° 1 : Schémas. Responsables : Denis Bertrand et Louise Milot.
 Volume 21, n° 2 : Sémiotique de l'affect. Responsable : Christiane Kègle.
 Volume 21, n° 3 : Gestualités (en coll. avec la revue *Assaph* de l'Université de Tel-Aviv).
 Responsables : Patrice Pavis et Rodrigue Villeneuve.
 Volume 22, n° 1 : Représentations de l'Autre. Responsable : Gilles Thérien.
 Volume 22, n° 2 : Le lieu commun. Responsables : Eric Landowski et Andrea Semprini.
 Volume 22, n° 3 : Le faux. Responsables : Richard Saint-Gelais et Marilyn Randall.
 Volume 23, n° 1 : La perception. Expressions et Interprétations.
 Responsables : Hervé Bouchard, Jean Châteauevert et Adel G. El Zaim.
 Volume 23, n° 2 : Style et sémosis. Responsable : Andrée Mercier.
 Volume 23, n° 3 : Répétitions esthétiques. Responsable : Manon Regimbald.
 Volume 24, n° 1 : Rhétoriques du visible. Responsables : Groupe μ (F. Édeline et J.-M. Klinkenberg).
 Volume 24, n° 2 : Les interférences. Responsables : Maxime Blanchard et Catherine Mavrikakis.
 Volume 24, n° 3 : Espaces du dehors. Responsable : Charles Grivel.
 Volume 25, n° 1 : Sémiotique des mémoires au cinéma. Responsable : Lucie Roy.
 Volume 25, n° 2 : Musique et procès de sens. Responsables : Ghyslaine Guertin et Jean Fisette.
 Volume 25, n° 3 : Lecture, traduction, culture. Responsable : Rachel Bouvet.
 Volume 26, n° 1 : Interprétation. Responsable : Louis Hébert. (Épuisé).
 Volume 26, n° 2 : Faire, voir, dire. Responsable : Christine Palmieri. (Épuisé).
 Volume 26, n° 3 : Logique de l'icône. Responsable : Tony Jappy.
 Volume 27, n° 1 : La Mort de Molière et des autres (en coll. avec la revue *Assaph* de l'Université de Tel-Aviv).
 Responsables : Patrice Pavis, Eli Rozik et Rodrigue Villeneuve.
 Volume 27, n° 2 : La Réception. Responsables : Emmanuel Pedler et Josias Semujanga.
 Volume 27, n° 3 : L'Imaginaire de la fin. Responsables : Anne Éline Cliche et Bertrand Gervais.
 Volume 28, n° 1 : Variations sur l'origine. Responsable : Jacques Cardinal.
 Volume 28, n° 2 : Le Silence. Responsables : Marie Auclair et Simon Harel.
 Volume 28, n° 3 : Mélancolie entre les arts. Responsables : Marie Fraser et Johanne Lamoureux.
 Volume 29, n° 1 : La Société des objets. Problèmes d'interobjectivité. Responsables : Eric Landowski et Gianfranco Marrone.

FORMULE D'ABONNEMENT – 1 an / 3 numéros

Veuillez m'abonner à PROTÉE. Mon chèque ou mandat-poste ci-joint couvre trois numéros à partir du volume ____ n° ____.

VERSION IMPRIMÉE ☐ VERSION ÉLECTRONIQUE (CÉDEROM ANNUEL) ☐

INTERNET ☐

Canada (T.T.C.) 33,35\$ (étudiants 17,25\$)
 États-Unis 34\$
 Autres pays 39\$

Canada (T.T.C.) 23\$ (étudiants 12,75\$)
 États-Unis 23\$
 Autres pays 23\$

Nom _____

Adresse _____

Adresse électronique _____

Expédier à : PROTÉE, département des arts et lettres,
 Université du Québec à Chicoutimi
 555, boul. de l'Université, Chicoutimi (Québec), G7H 2B1

Chèque tiré sur une banque canadienne, en dollars canadiens ; mandat-poste en dollars canadiens.

POLITIQUE ÉDITORIALE

Protée est une revue universitaire dans le champ diversifié de la sémiotique, définie comme science des signes, du langage et des discours. On y aborde des problèmes d'ordre théorique et pratique liés à l'explication, à la modélisation et à l'interprétation d'objets ou de phénomènes langagiers, textuels, symboliques et culturels, où se pose, de façon diverse, la question de la signification.

Les réflexions et les analyses peuvent prendre pour objet la langue, les textes, les oeuvres d'art et les pratiques sociales et culturelles de toutes sortes et mettre à contribution les diverses approches sémiotiques développées dans le cadre des différentes sciences du langage et des signes : linguistique, théories littéraires, philosophie du langage, esthétique, théorie de l'art, théorie du cinéma et du théâtre, etc.

La revue met aussi en valeur les pratiques sémiotiques proprement dites, et fait ainsi une place importante à la production artistique. Chaque numéro reçoit la collaboration d'un ou de plusieurs artistes (peintre, sculpteur, graveur, dessinateur ou designer) chargé(s) de la conception visuelle de l'iconographie. *Les œuvres choisies doivent être inédites*. Protée fait le plus possible place à la production culturelle « périphérique » et aux contributions « régionales » à l'étude des thèmes choisis.

Chaque numéro de la revue se partage habituellement en deux sections : 1) un dossier thématique regroupant des articles abordant sous différents angles un même problème, 2) des documents et articles hors dossier et /ou des chroniques et points de vue critiques.

Les propositions de dossiers thématiques soumises au Comité de rédaction doivent présenter clairement le thème choisi, les enjeux et les objectifs, de même que sa pertinence par rapport à la politique éditoriale de la revue. Elles doivent être accompagnées pour la première évaluation de la liste des collaborateurs pressentis. La seconde évaluation des dossiers, faite un an avant la date présumée de publication, juge des modifications apportées, examine la liste des collaborations confirmées et établit une date définitive de parution. *Chaque dossier doit comprendre au moins six contributions inédites* (d'un maximum de 20 pages dactylographiées chacune, à raison de 25 lignes par page) et ne doit pas dépasser 80 pages de la revue (soit un maximum de 10 contributions). Le(s) responsable(s) dont le projet de dossier est accepté par le Comité de rédaction s'engage(nt), vis-à-vis de la revue, à respecter le projet soumis, à fournir un dossier similaire à celui qui a été proposé et accepté ainsi qu'à produire les documents pour la date convenue. En revanche la revue s'engage vis-à-vis du ou des responsable(s) à fournir le soutien technique et logistique nécessaire à la réalisation du dossier, et éventuellement à suggérer des collaborations soumises directement à la revue.

Les articles soumis sont envoyés anonymement à trois membres compétents du Comité de lecture ou à défaut à des lecteurs spécialistes des questions traitées. Les auteurs sont avisés de la décision de publication ou des éventuelles modifications à apporter à leur texte dans les mois suivant la réception de leur article. Dans le cas d'un refus, l'avis est accompagné des raisons qui l'ont motivé. Les documents reçus ne sont retournés que s'ils sont accompagnés d'une enveloppe de retour dûment affranchie. Les auteurs sont tenus de respecter le protocole de rédaction ci-contre.

PROTOCOLE DE RÉDACTION

Les collaborateurs de Protée sont instamment priés

1. d'inscrire, sur la première page, en haut, le titre du texte ; de présenter celui-ci à double interligne (25 lignes par page) sans ajouter de blanc entre les paragraphes, sauf devant un intertitre ;
2. d'éviter les CAPITALES, petites ou grandes, ou le caractère gras, préférer l'*italique* ou encore les « guillemets français » pour accentuer ou signaler certains mots, par exemple les mots étrangers ;
3. de faire suivre immédiatement une citation par l'appel de note qui s'y rapporte, avant toute ponctuation ;
4. de mettre en italique, dans les notes, le titre de livres, revues et journaux, et de mettre simplement entre guillemets les titres d'articles, de poèmes ou de chapitres de livres, en suivant l'un ou l'autre de ces exemples :

A. Breton, *Positions politiques du surréalisme*, Paris, Éd. du Sagittaire, 1935, p. 37.

A. Goldschlager, « Le Discours autoritaire », *Le Journal canadien de recherche sémiotique*, vol. II, n° 4, hiver 1974, p. 41-46 ;
5. de présenter, de la façon suivante, les références bibliographiques :

Benveniste, É. [1966] : « Formes nouvelles de la composition nominale », *BSL*, repris dans *Problèmes de linguistique générale*, tome 2, Paris, Gallimard, 1974, 163-176.

Greimas, A. J. et J. Courtés [1979] : *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, tome 1, Paris, Hachette ;
6. de ne mettre les majuscules dans un titre d'ouvrage qu'au premier substantif et aux mots qui le précèdent ; de suivre les règles de M.-É. de Villers (*Multidictionnaire des difficultés de la langue française*, Montréal, Québec/Amérique, 1997) concernant les titres dans le corps du texte ;
7. de suivre les règles de la langue du texte pour les titres d'ouvrages étrangers ;
8. de dactylographier les citations de plus de trois lignes en retrait à la ligne ;
9. de limiter leur texte à un maximum de vingt pages ;
10. d'expédier, le cas échéant, la disquette (format 3,5 po) contenant leur document ; la revue utilise le texteur *Word* de Microsoft pour le Macintosh. Les documents préparés avec d'autres logiciels (ex. : *MacWrite*) et ceux qui sont produits au moyen de logiciels Microsoft-DOS ou Microsoft-Windows sont également acceptés, pourvu qu'ils soient sauvegardés sous format « Document Word » ;
11. de fournir, s'il y a lieu, les photos (noir et blanc) « bien contrastées » sur papier glacé 8 x 10 po (200 x 250 cm) ou les diapositives ou les images numérisées sous format TIFF (300 ppp).
12. d'annexer un résumé succinct, en français et en anglais, à leur texte, ainsi qu'une brève notice biographique.